نامه ها

احسان صبوحی

۱۴۰۱ - ۱۴۰۲

موسیقی پُست اورینتالیسم

نامه ها

احسان صبوحی

۱۴۰۱ - ۱۴۰۲

موسیقی پُست اورینتالیسم

نامه اول

سلام ادوارد عزیز
چند روز است که باید یادداشت کوتاهی درباره‌ی "۲۴ پرلود پُست-اورینتالیسم" برای ناشر بفرستم. فکرش را بکن ادوارد! اگر سال ۱۷۲۲ میلادی بود، هنگامی که باخ اعظم مشغول ساختن بنای موسیقی غرب بود، من و تو زنده بودیم! در یک کافه می‌نشستیم، به "پرلود شماره‌ی ۱" اثرِ باخ در دو ماژور گوش می‌دادیم.
انصافا قبول داری که خیلی زیباست؟ عجب بسط و گسترشی دارد! نابغه، نابغه است دیگر! کاریش نمیشه کرد. راستی به نظرت احتمال داشت باخ از من بپرسه، هی پسرک جوان، بیا پرلود خودت رو بزن ببینم چطوری صدا میده؟ یا نه اصلا تحویل نمی‌گرفتتمون؟
شاید مثلا می‌گفت پرلود چی؟ پُست-اورینتالیسم؟ اورینتالیسم چی هست که پُست-اورینتالیسم آن بخواهد باشد!
قبول کن، اول تو باید دفاع می‌کردی از کتاب خودت!
تو که مثل همیشه، اماده و سرحال بودی و حتما باخ از ایدهای تو خوشش می‌آمد! اما فکر می‌کنی از پرلودهای من هم خوشش می‌آمد؟
بعید بدونم خوشش می‌آمد، از فواصل میکروتنال! ولی ادوارد بیا یک درصد فکر کنیم اگر خوشش می‌آمد و باخ هم حاضر می‌شد، بجای ۲۴ پرلود تعدیل شده، از فواصل شناور و غیر تعدیل شده استفاده کند، موسیقی در دوره‌ی کلاسیک و رمانتیک چطوری صدا می‌داد؟ بیچاره برامس! حتما دیوانه می‌شد.

حواسم نبود ادوارد! تو هنوز "۲۴ پرلود پُست-اورینتالیسم" را نشنیدی که بخوام نظرت رو بپرسم!
همراه نامه، پارتیتور "۲۴ پرلود پُست-اورینتالیسم " را برایت خواهم فرستاد. منتظر نظرت هستم.

دوست کوچک تو،
-احسان
۵ فروردین ۱۴۰۲

نامه دوم

سلام ادوارد عزیز!
امیدوارم خوب باشی و بیماریت بهبود یافته باشد.
زبانِ معیار آنچنان فربه و افسارگسیخته شده است که همه‌ی اصول گفتمانی تو را به نفع قدرت‌های هژمون مصادره کرده است.

اورینتالیسمی که تو از آن با دقت نوشتی را به پیشا وضعیت خود تغییر داده است. نیروهای هژمون با استفاده از زبان معیار، قدرت را آنچنان برساخت کردند که گویی هیچ‌کس جرات مخالفت با آن را ندارد.
صاحبان قدرت با تولید دانش از طریق زبان معیار، اورینتالیسم تو را از یک وضعیتِ خرده-روایت به یک موقعیت مکانی و زمانی کلان روایت فروکاستند.
تو گویی همان کاری را می‌کنند که قبل از تو تاریخ استعماری انجام می‌داده است. با یک تفاوت بزرگ ادوارد عزیز!
شناخت شرق نه از طریق زبان غرب بلکه از طریق زبان معیار قدرت مرکزی شرق!

ادوارد عزیز! به ما گفتی که اورینتالیسم وجود ندارد. بلکه تنها زبانی است؛ برساخته‌ی استعمار که سعی در فروکاست طبقه‌ی فرودست و سوژه‌ی متکثر دارد. آن نشانها همگی توسط قدرت، پاک‌سازی شده است. استعمار با برساختن زبان معیار، سلطگی خود

را دوباره برساخت کرد. او دیگر به موسیقی شرق از منظر بیرون به درون نگاه نمی‌کند. بلکه توسط نیروی سنت‌گرای داخل، زبان معیاری می‌سازد که دیگری را در موطن خویش غیر خودی بخواند.

ادوارد عزیز، در کشور من ایران، این زبان معیار را در موسیقی، ردیف می‌نامند. ردیف را دستگاه‌مند می‌کنند. و برای انتظام‌مند شدن آن زبان معیار می‌سازند. و در ضربه نهائی آن را با زبان موسیقی کلاسیک ایران، این‌همان می‌خوانند.

هر آنچه از دایره‌ی زبان معیار خارج باشد، دیگر ایرانی نیست. هژمونی قدرت با استفاده از رشته‌ی اتنوموزیکولوژی چنان درهم می‌آمیزد، که اجازه‌ی کوچترین پرسشی به اندیشه ندهد. همچون وضعیت مشابه از پیشا اورینتالیسم تو.

حتی آنهایی که با این قدرت متمرکز مخالفت دارند، صدایی بلند نخواهند کرد. چون اقتصادشان به این زبان معیار وابسته است.

تو فکر کن تارنوازی که بگوید ردیف نه تنها نشانی از زبانِ معماری در خود ندارد بلکه در ضدیت با آن شکل گرفته است. از کجا شاگرد تاری پیدا کند که امرار معاش کند؟

ادوارد عزیز، پُست-اورینتالیسم، زبان معیار را نه تنها به رسمیت نمی‌شناسد؛ بلکه نشان می‌دهد که ارتباط قدرت متمرکز چگونه از طریق زبان معیار، باعث عدم تکثر و تحلیل دقیق از وضعیت پُست-اورینتالیسم می‌شود.

دوست کوچک تو،
-احسان،
جمعه، ۲۵ فروردین ۱۴۰۲

نامه سوم

سلام ادوارد عزیز
امیدوارم روز خوبی را پشت سر گذاشته باشی!
امروز چند اثر شگفت‌آور از آرتیست‌های نقاش دیدم. از آن نقاشی‌های که تو هم ببینی حتما از صندلی‌ات بلند خواهی شد و با صدای بلند می‌گویی؛ این است هویت بصری پُست-اورینتالیسم.

همان است که باید باشد. تو گویی سوژه پنهان به یکباره آشکار شده است. رخدادی است عاشقانه به قول بدیو. در جایی که اصلا منتظرش نیستی. عشق حاضر است. و تو چاره‌ای نداری جز وفاداری.

۱. در این آثار، خبری از ترکیب بندی رنگهای قهوه‌ای ماتم زده‌ی نقاشان اورینتال نیست.

۲. در این آثار سوژه‌ی تکین، نه تنها در موقعیت مکانی-زمانی تسلیم شده‌ای نیست که با رنگ‌دانه‌های مشکی و بسته‌بندی شده با حروف فارسی- عربی ثلث و نستعلیق چون نگاه نقاش معاصرِ دیاسپورا، خوشایند بازار سرمایه را آشکار کند، و نه چون نقاشِ بنیادگرا، سوژه‌ی رهایی‌بخش را پنهان.

۳. این نقاشان نه در وضعیت پُست-مدرن قرار می‌گیرند که حقیقتِ متکثر را در تقلیل به بازی‌های فرم بیابند و نه آن را به تیغ خودسانسوری انتزاع و بیان شخصی.

۴. این آثار، پرتره‌ای علیه تبعیض هستند. تبعیضی که نه زمان‌مند است. نه مکانمند. نمایش باشکوهی است از یک وضعیت. شورشی علیه استعمار.

۵. رنگ‌دانه‌های قرمزشان در مرکز قاب، چشم‌هایت را سیراب می‌کند.

۶. چشمهای که به سمت چپ کادر دوخته شده است، خبر از رخدادی بزرگ می‌دهند.

۷. خبری از پس‌زمینه‌های قهوه‌ای کسل کننده نمی‌دهند. تا چشم کار می‌کند، خاکستری، آبی، نیلگونی که در فردای خود نسیم آزادی به همراه دارد، خواهی دید.

ادوارد عزیز تو سخت‌گیر و سخت‌پسند هستی در نقاشی چون موسیقی. همراه نامه چند نقاشی از آنها را برایت فرستاده‌ام.

آیا تو هم در آنها نشانه‌های هنری نو، که کاملا جدا از ذهن هنرمند معاصر غربی و بنیادگرایی شرقی شکل گرفته است، دریافت کردی؟ منتظر نظرت هستم!

دوست کوچک تو،
-احسان
یک‌شنبه، ۲۷ فروردین

نامه چهارم

سلام ادوارد عزیز
اجازه بده حدس بزنم الان روی مبل سبز رنگ پذیرایی خود نشستی و به اجرای سونات ۲۵ بتهوون با اجرای دانیل محبوبت گوش می‌کنی. تلفن‌ها رو قطع کردی. قهوه‌ات کنارات است. مثل همیشه آراسته و با چهره‌ی زیرک خود "فرم سونات" را تعقیب می‌کنی. و احتمالا با خودت فکر می‌کنی چه شد که در موسیقی شرق به جای شکل گیری "فرم‌های برساخت‌شده توسطِ خرد انسانی" " نمود ساختارهای طبیعت در شکل‌گیری موسیقی" توسط غریزه‌ی انسانی به‌کار گرفته شد.

اما چرا در معماری شرق اینگونه نبود؟ و به مهندسی دقیق و متقنی روی آورد؟ چرا در کاشی‌کاری فرم از جز به کل را استفاده کرد؟ و از همه مهمتر در فرش! نقشه‌های دقیق و منسجمی که دیدن آن هر بیننده‌ای را وادار به تحسین می‌کند.

چرا موسیقی بدون ارتباط با سایر هنرها در یک مرگ مغزی بلند مدت، قرن‌ها گذارند؟
شاید بگویی فارابی و عبدالقادر و ... تلاش‌های در جهت رسیدن به فرم انجام دادند. اما به گمان من شرایط گفتمانی بین حکیم و موسیقیدان چون آماده نبوده است، آن تلاش‌ها در زمان خود بی‌ثمر مانده است.

ذهن شرقی ساختارهای الهام گرفته از طبیعت را به صورت غریزی در موسیقی قرن‌ها استفاده کرد. بدون پرسشگری از آن که آیا می‌شود چیز دیگری جانشین آن کرد؟ شاید حوصله سر رفتن تو از کنسرت خواننده پر آوازه “ام کلثوم” با همه‌ی توانمندی و زیبایی صدایش در همین فقدان “فرم‌های برساخت شده‌ی خردورز” بوده است.

ادوارد عزیز! فقدان این خردورزی را در شکل‌گیری موسیقی در شرق چه می‌دانی؟

البته که ذهن بنیادگرایی در این جور مواقع سخت از تو آشفته شده است و با حملات و هتاکی تو را غرب‌زده، وطن‌فروش، خائن و تحت سلطه‌ی استعمار خوانده است.

سخت است گفتنش برایم، هنوز هم ذهن و قدرت هژمون مرکز به وسیله‌ی خوانش بنیادگرایی اداره می‌شود. سالها پیش احمد شاملو شاعر پرآوازه‌ی ایران، همین نقد را کرد. هنوز جای زخم‌هایش بر بدن بنیادگراها مانده است. اما سوالش بدون پاسخ!

دوست کوچک تو،

-احسان

۲۸ فروردین ۱۴۰۲

نامه پنجم

سلام ادوارد عزیز،
امروز با تعداد زیادی هنرجو کلاس داشتم و ساعتها صرف تدریس شد. تو هم در دانشگاه همچنان پرکاری؟
راستی امسال شعر "افسانه" اثر شاعر سترگ ایران "نیما یوشیج" وارد یکصمین سال تولدش می‌شود. منظومه‌ای است شگرف.
نیما را به پدر شعر نو فارسی ملقب کردند. یا در مواقعی شعر نو را معادل شعر نیمایی گرفتند.
البته خود نیما هم تمایل داشت که اینگونه بخوانندش! اما چرا نیما مسیری اشتباه رفت؟

۱. شعر نیمایی فقط زبان و دستاورد شخصی نیما بود که حقیقتا هم بنایی باشکوه است اما تعمیم آن به شعر مدرن اشتباه است.

۲. نیما پس از مقاومت علیه قدرت بنیادگرای آکادمیک، نباید اندیشه و قدرت را در نهاد و پیرامون خود تجمیع می‌کرد.

۳. نیما به نیروی وفادار خود موظف بود تشر بزند. با صدایی رسا به اخوان بگوید، همه آن دو جلدی که نوشتی زبان شخصی من است نه شعر مدرن.

۴. دانش و هژمونی قدرت، راه را برای نیما بست تا جهان شعر شاملو را پذیرا باشد.

۵. نیما در برابر قدرتِ زبان معیار موفق به ساخت زبانی تازه شد که آن را متاسفانه تقلیل به زبان معیار دیگری داد.

هر چند باید برای تمام دانش و دستاوردهای نیما جشن گرفت و بالید. اما در این موارد باید نیما را نقد کرد. نقدی سرسختانه! نقدی از جنس فوکو! رابطه دانش و هژمونی قدرت را بررسی کرد. هر چند تو با فوکو اختلاف نظر داری. اما به گمان من حق با فوکو است. فوکو رابطه‌ی بین قدرت و دانش را واکاوی دقیقی کرده است.
رابطه‌ی دانش و هژمونی قدرت را در میان روشنفکران تفکر مدرن و وارثان سنت، بعدها می‌توانیم به صورت واضحی واکاوی کنیم.

شاملو،گلشیری،شوئنبرگ،شستاکویچ،نقاشان سقاخانه، کیارستمی، لطفی،علیزاده،خانلری، اشترواس،واگنر،آدرنو، بولز و ...

بذار همه نوابغ را از دو منظر واکاوی کنیم.

۱. آنها را برای تولید دانش تحسین کنیم و به آنها درود بی‌پایان بفرستیم.

۲. این حق را در وضعیت پست-اورینتالیسم به رسمیت بشناسیم که تولید دانشی که منجر به قدرت و تشکیل هژمون شود را شِماتت کنیم و تَشر بزنیم.
شاید بگویی در خیلی از آن موقعیت‌ها نیروی وفادار، دانش و قدرت را ایجاد کرده است. فرقی ندارد به نظرم، وظیفه‌ی یک وضعیت این است که از ابتدا به دو چیز فکر کند.
۱. اداره‌ی خود سازمانده یک وضعیت. ۲. در صورت میل به قدرت از طریق دانش، انهدام خودخواسته وضعیت.

در تفکر پُست-اورینتالیسم حقانیتِ سوژه‌ی تکین و حقیقی در تکثر امر کثیر و قطع کامل رابطه دال و مدلول دانش و قدرت است.
اجازه بده در همین لحظه از ژیژک هم خداحافظی کنیم.

به نظر من تحقق سیاست رهایی بخش از خیابان و میدان عبور نخواهد کرد. نیروی سرمایه‌دار میدان‌ها را به شما باز نخواهند گرداند.
اما چه باید کرد در وضعیت پُست اورینتالیسم؟

برساختِ وضعیتی که رخدادِ هنر در وضعیتِ انقلابی مبدل به دانشی شود که میل آن نه مطعوف به قدرتِ هژمون بلکه میل آن به سمتِ رخداد عشق باشد.

در این وضعیت است که می‌شود، رخداد بزرگ را رقم زد. چهار سوژه و رخداد بدیو را در وضعیت پُست-اورینتالیسم سوژه‌گی بخشید و تکین کرد. انقلابی بدون کشته! انقلابی همگانی در جهان! پایان دوران استعمار!

پس در این بزنگاه با همه‌ی احترام به روشنفکران مدرن، اجازه بده که آنها را پُست-اورینتالیسم نخوانیم. و به آنها حقیقت جمله مارکس را بار دیگر گوشزد کنیم؛
"هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود"
توفیری ندارد که این نیرو و دانش، ذاتی بنیادگرا است یا مدرن!
زبان- اندیشه‌اش معیار است یا مدرن.

با همه احترام و عشق به مدرن‌ها و کلاسیک‌ها، نقدِ وضعیت پُست-اورینتالیسم بر مدرن‌ها و کلاسیک‌ها پابرجا خواهد بود.

آخر شب است و خسته از تدریس هستی! تنهایت می‌گذارم با اثر محبوبت، سمفونی چهار سیبلیوس اگر اشتباه نکردم!

دوست کوچک تو،
-احسان
۲۹ فروردین ۱۴۰۲

نامه ششم

ادوارد عزیز سلام
یکی از عادت‌های همیشگی من قبل از ورود به گفتگو با فردی، مطالعه درباره‌ی وضعیت آن فرد است. در چه ساعتی از شبانه‌روز، از کجا، با چه فرهنگ، با چه هدفی تصمیم گرفته است، گفتگو کند.

ادوارد تو بهتر از من می‌دانی، خیلی از پرسش‌ها اصلا پرسش نیستند. شخص قضاوتش را از پیش کرده است. تصمیمش را گرفته است. نه در وضعیت یک پرسشگر بلکه واکنشی، منتظر حمله است. زود می‌خواهد جوابش را بدهی. او هم فحشش را بدهد تا راحت شود.

یکی از این افراد، "بِن" است. استاد تمامِ آهنگسازی دانشگاه سانتا کروز. از لحنِ ادبیات تحکم‌آمیزش و عکس چهره‌اش می‌شود فهمید برعکس تمام آن چیزی است که خودش فکر می‌کند.

خودش را بسیار اجتماعی می‌داند، اما از بالابردن شانه سمت راستش و چراغ مطالعه‌ی سمت راست در عکس و همچنین نگاه غیر مستقیمش به دوربین می‌شود فهمید که نیست.

از کتابخانه‌ی نامرتب پشت سرش، و تلفن روی میز کارش میشه مقداری حدس زد، عجول و شاید مقداری عصبی است. کاغذهای

پراکنده روی میزش نشانِ عدم انضباط رفتار را نشان می‌دهد.
چراغ مطالعه‌ی روشن پشت سرش باعث شده عکسش خراب شود، نشان می‌دهد به جزییات دقت ندارد. موهای جو گندمی و چشمان آبی زیبایی دارد. لاغر اندام است و حدودا چهل‌و هفت ساله.
اما عکس پروفایل فیس‌بوکش تصویر کودکی است مغرور که سمت چپ عکس است. در وضعیتی که انگار میل کودکی‌اش در قهرمان بودن است. آرزوی پسر بچه‌های منجی! ناجی تمدن. شبیه عکس‌های کودکی ترامپ!

"بِن" آنطور که خود نوشته کتاب تو را کامل خوانده! و درک کرده است. اینگونه دیالوگ را شروع کرده است.

"اورینتالیسم دیگر موضوعیت ندارد. چه برسد به پُست اورینتالیسم" استدلالش از او وضعیتی استعمارگر می‌سازد. می‌گوید "چون دوران گلادیاتورها، برده‌داری و استعمارِ غرب تمام شده است" از آنجایی که گفتم عجول است، بلافاصله می‌نویسد "من در دانشگاه چند هنرجوی ایرانی، هندی، ژاپنی و ... دارم. که همه با هم خوشحال در حال یادگیری موسیقی کلاسیک معاصر هستیم."

در جمله‌ی آخرِ "بن" تواضعش با وضعیت عکسش همخوان نیست. و نشانی از وضعیت فروتنی ندارد.

و در آخرِ جمله‌ی نهایی خود می‌نویسد “دقیق و با جزئیات کامل توضیح بده پُست-اورینتالیسم چیست تا ما هم یاد بگیریم"

از وضعیت چراغ روشن پشت سرش و تصویر کودکی مغرور میتوان فهمید؛ او دنبال یادگیری نیست. جمله آخرش تحقیر آمیز است بخصوص که با چند علامت سوال همراه است. یک علامت سوال در وضعیت غیر عصبی کافی است به گمان من.

برای “بِن" نوشتم؛ چندین مشکل در سوال‌های تو وجود دارد تا من دقیق ندانم، حقیقتا نمی‌توانم پاسخی دهم.

۱. بله! برده‌داری تمام شده است. اما جرج فلوید، کشته شد. چند روز پیش به درستی اقای “زلنسکی" نوشت؛ تا زمانی که “کریمه" به اوکراین باز نگردد، جهان احترام نخواهد داشت. ایلان کوردی، جنبش مهسا، جنبش کارگران فرانسه و آلمان، مشکلات سوریه، ترکیه، اشغال مجدد طالب‌ها در افغانستان! اینها همه نشانی از استعمار سرمایه‌داری نیست؟

۲. موسیقی کلاسیک معاصر فقط یک ژانر در وضعیت دوره‌ی معاصر است. تو بین این دو هیچ تفاوتی قائل نیستی. در همین جا خود تو رفتاری استعماری داری. چطور به خودت اجازه می‌دهی، موسیقی کلاسیک معاصر را نُماد وضعیت معاصر بدانی؟ چطور آنها را این-همان می‌دانی؟ قبلِ توضیح پست-اورینتالیسم باید تعریف

تو را از "موسیقی کلاسیک معاصر" و "وضعیت معاصر" دقیق و با جزییات بدانم.

۳. چند دانشجوی ایرانی را چطور تعمیم می‌دهی به یک جامعه‌ی متکثر هشتاد میلیونی؟ تو فقط ۲ دانشجو ایرانی داری! آیا همین قدر اطلاعات کافی است برای جَدَل؟ (گفتم اول نامه که عجول و بی حوصله است برعکس آنگونه که فکر می‌کند)

۴. و اما پرسش تو از کیست؟ از احسان صبوحی یا انجمن؟ در وضعیت پُست-اورینتالیسم تعریف صبوحی به عنوان یک بلوک صدایی، با ۱۸ بلوک صدایی که در صفحه یادداشت نوشتند در حال حاضر وضعیت است و برابر. بعدها به این تعاریف اضافه خواهد شد. آنها را لطفا بخوان.

۵. کم حوصلگی مجالش نداد. گفت اینها که همه تعریف و به به چه چه کردند. (خجالتی بودن شاید ویژگی چشمهای آبی باشد با البته اطمینان نمیگم) روش نشد بگه پس چرا کسی فحش نداده است.

۶. می‌خواهم برایش بنویسم "بِن" عزیز بیا فحشت را بده و برو با خیالت راحت به آهنگسازی کلاسیک معاصر خودت برس.

هر چند که من معتقدم بهتر است آرام آرام آماده شد تا از موسیقی کلاسیک معاصر خداحافظی کرد.

اگر واگنر برای دبوسی غروبی دل‌انگیز بود، موسیقی کلاسیک معاصر حتی آن صلابت و دل‌انگیزی را هم ندارد.
"بِن" سوال ندارد. تو را از قبل قضاوت کرده. سپس با خودخواهی آن را تعمیم داده است به پُست-اورینتالیسم. یک سوال باید در وضعیت سوالی باشد و گرنه "؟" به توان بی‌نهایت نشان سوال نیست. سوال ابتدا باید ساخته شود. فرم بگیرد. وضعیت خود را دقیق مشخص کند تا در پیش وضعیت گفتگو وارد شد. "بِن" اما نمی‌خواهد یاد بگیرد. او آماده است که حمله کند. عجیب من را یاد ترامپ می‌اندازد.
آه! ادوارد عزیز می‌دانی نامه‌هایمان طرفدار و خواننده‌ی زیادی پیدا کرده! شاید آهنگسازی را کنار گذاشتم و نویسنده شدم.

دوست کوچک تو،
-احسان
۳۰ فروردین ۱۴۰۲

نامه هفتم

سلام ادوارد عزیز
عجیب امروز به لحاظ فکری سرحال هستم. امسال بیشتر روزهایش برایم اینگونه بود. خُب نتیجه‌اش هم شد هفت آلبوم موسیقی و کلی یادداشت. اعتراف کنم بزرگترین ترس من از خاموشی این سرحالی است. یک روز صبح بیدار می‌شوی و می‌بینی، تمام شد. خورشید رفته است و به یک آدم کودن با ضریب هوشی پایین‌تر از متوسط تبدیل شدی. دَخل آدم می‌آید تا طلوع خورشید بعدی! تازه اگر خوش‌شانس باشی و عُمرت اجازه دیدنش را بدهد.

ادوارد عزیز در نامه قبل قرار گذاشتیم با دقت از وضعیت پُست-اورینتالیسم برایت بنویسم. با شُهامت نوشتم و گفتم، "موسیقی کلاسیک معاصر" حتی آن غروب زیبای پر صلابت واگنر را هم بازنمایی نمی‌کند. حتی کنسرت‌های پیش روی دوست محبوب تو دَنیلِ عزیز! حتی برنامه‌های سالن بولز! و حتی بنیاد IRCAM.
راستی کنسرتوی شماره ۲ بتهوون، با اجرای مارتا را هم شنیدم ادوارد، بسیار بد بود. ۱۵ آگوست در ساعت ۱۹:۳۰ دقیقه در لوتسرن، سوئیس هم قرار است با ارکستر(دیوان، شرق-غرب) پیانو کنسرتو شماره ۱ شوپن در می مینور و سمفونی دو برامس در "ر مینور" را اجرا کنند به رهبری دَنیل عزیز.

نوشته بودم برایت قبلا من قبل از انتخاب هر چیزی، با دقت جزئیات را بررسی می‌کنم. به تو قول می‌دهم برای آن روز بلیط کنسرت بهتری را خواهم گرفت. اوه، نه، قطعا به دیدن پروژه‌های (جاده ابریشم) یا کنسرت‌های (ECM)، نخواهیم رفت. داشت یادم می‌رفت ادوارد، در آلمان، دَنیلِ عزیز، دانشگاهی به نام تو با همکاری صمیمی‌ترین دوستانت افتتاح کرده است. قطعا آنجا هم نخواهیم رفت. برنامه آن روز را ندیدم هنوز. ولی احتمال می‌دهم، کنسرت نصیر شمه، یا آیتاچ دوغان، شایدم کلهر، طلایی، و یا کیانی باشد. چرا دنبالشان نمی‌کنم؟ ببخشید ادوارد! بد سلیقه هستند اعضای دانشگاه دَنیلِ عزیز.

آه! ادوارد می‌دانستم تو بسیار باهوشی! بله دارم به تو انتقاد می‌کنم. خوانش انتقادی متوجه تو است. همه‌ی این دستگاه‌های قدرت به نوعی با اندیشه‌های تو سروکار دارند. حتی تولید دانش آنها و برساخت شدن هژمون‌شان، مقدار زیادی وابسته به تو است. چه سخت می‌شود وقتی، این افراد چهره‌های کاریزماتیک هم پیدا می‌کنند. "دَنیل و مارتا" را می‌گویم ادوارد!

نقدِ رویکرد و اندیشه آنها، برای بچه‌لوس‌های توییتری امروز، خط قرمز است. واکنش هوش-هیجانی آنها از سه حالت خارج نیست.

۱. فحاشی مستقیم، ۲. فحاشی غیر مستقیم ۳. سکوت مطلق

در هر سه حالت به حوزه‌ی پرسشگری دکارتی هم وارد نمی‌شوند ادوارد عزیز چه برسد به خوانش انتقادی "پالیتیک-استتیک"ی رانسیر!

در نامه‌ی قبل نوشتم، ناامیدت نخواهم کرد. خوشحالم کُت و شلوار زیبای خود را پوشیدی. و بر سر میز کارت باز گشتی.

از کجا شروع کنیم ادوارد؟ پیشنهاد من این است! نیروی مقاومت اگر "وارستگی" را در فردیت انسانی و جمعیت وفادار به خودش، برساخت نکند، مبدل به قدرت سخت خواهد شد. قدرت سخت، مقاومت را نابود می‌کند. و چرخِ استعمار جانِ تازه‌ای می‌گیرد.

در همین لحظه! نیروی قدرت در سال ۲۰۲۳ ما را کیش و مات خواهد کرد، ادوارد!

"وارسته" به چه معنا؟ بزرگترین جوک قرن را برایت همین جا بنویسم. در دیکشنری معادل "وارسته" برنهاد "لیبرال" است. آه اگر مارکس زنده بود، حتما چهل و هشت ساعت بدون وقفه می‌خندید. یا در جاهایی دیگر "وارسته" را معادل "pious" گرفته است. فکرش را بکن. فوکو اگر زنده بود،حتما دیوانه می‌شد. تقلیل "وارسته" به "چهرهای مذهبی جهان"! کافی است تا قدرت و هژمونی کمپانی گوگل را در جستجوی این کلمه ببینی. عکس‌هایی را که نماد و بازنمایی "وارستگی" است را ببین چگونه به ذهن

ادمیزاد می‌فروشد. اگر نیچه زنده بود و این هویت برساخت شده‌ی سرمایه‌داری را از "وارسته" می‌دید! فکر کنم سیبیل‌هایش را از ته می‌تراشید!
چگونه می‌شود در کمتر از نیم قرن، زبان (ابزار اندیشه) را به این اندازه عقیم و فرسوده کرد.

ادوارد می‌دانی چرا در پرانتز (ابزار اندیشه) را آوردم؟ در زمانی که این نامه‌ها را برای تو می‌نویسم، نیروی استعمار، زبان را حتی از ابزار اندیشیدن نیز تهی کرده است. زبان، را فقط در قید کلمات و الفبا آن هم در اندازه‌ی تولید مثل و انتقالِ شهوتِ قدرتِ بازنمایی شده، می‌خواهد. دستگاهِ قدرت، حتی از یاد طبقه‌ی تحصیل‌کرده هم برده است که "زبان" ابزار اندیشه است نه خود اندیشه. در اینجاست که "زبان" در هنر بصری، موسیقی، توسط قدرت به "بیان" فروکاست می‌شود. آن هم "بیانی" که الکن است. غیر پالتیک است. انتزاعی محض است. دستگاه قدرت تا کوچکترین ریزوم‌های نیروی متخصص هم نفوذ کرده است. ادوارد عزیز فکرش را هم نمی‌توانی بکنی، چقدر دوست واقعا محترم را به خاطر فهم همین نکته‌ی کوچک تفاوت "زبان" با "بیان" از دست دادم. برای آنها نوشتم که "زبان" ابزار اندیشه است. اما آنها چون "بِن" استاد آهنگسازی دانشگاه سانتا کروز، قضاوتِ خودشان را از پیش کرده بودند، فقط آماده فحش دادن بودند.

ادوارد، راستی چه کسی بهتر از نیروی هژمونِ کاریزماتیکی که در تولید دانش در دستگاه آکادمیک نقش دارد، می‌تواند این پروژه‌ی عقیم‌سازی را انجام دهد؟

خیلی خوب ادوارد! تنهایت می‌گذارم. بله می‌دانم، "واریاسیون گلدبرگ" باخ با اجرای "گولد" را باید قبل رفتنم برایت پخش کنم. اثریست حقیقتا "وارسته".

به گُمان من، وضعیتِ "پُست-اورینتالیسم" از همین کلمه، آغاز خواهد شد.
"وارستگی در هنرِ مقاومت". شاید بهتر است بار دیگر به سراغ مارکس برویم. او استاد بزرگی است برای رسیدن به "برساختِ انسانِ وارسته در وضعیتِ مقاومت"

دوست کوچک تو،
-احسان
آخرین روز فروردین ۱۴۰۲

نامه هشتم

ادوارد عزیز سلام
امیدوارم خوب باشی! برای آخر هفته سه تا بلیط کنسرت "جان کولترین" گرفتم. باید بشنوی بداهه نوازی‌های کولترین رو، صدای سازش جادوت می‌کنه، ادوارد! دورترین رویاهای ناممکن را برایت ممکن می‌کند. مثل بداهه نوازی‌های چارلی پارکر. بداهه نوازی‌های چارلی مثل کولترین به نظرم تجسمِ صوتی یک انسانِ وارسته است. هر دو بی‌نظیرند.
راستی فکر می‌کنی دلیل آن همه خشم و کینه‌ی آدرنو از موسیقی جَز چی می‌تونسته باشه؟

نه ادوارد! قطعا در درون و ذات موسیقی نیست. من فکر می‌کنم، باید به تحلیل‌های فروید و لاکان توجه کنیم. هر چند می‌دونم که تو در کتاب "فروید و غیر اروپایی‌ها" نقدهای داری به فروید.

اما ریشه‌ی خشم آدرنو به نظرت، گم‌شدن هویت آلمانی‌اش در تبعید نیست؟ چرا او نمی‌تواند فردیت و هویت خودش را در موقعیت مکانمند-زمانمندِ دیاسپورا باز تعریف کند؟ ادوارد عزیز، فکر نمی‌کنی این نیروی سرخوردگی خودش را در رانه‌ی خشم و میل به قدرت‌طلبی و گفتمانِ استعماری در ادبیات اول قرن بیست متجلی می‌کند؟ و این خشم در بخش‌های حتی تا امروز در

ناخوداگاهِ هویتِ هنرمندانِ سبکِ کلاسیکِ معاصر، (به خصوص هنرمندان دیاسپورا) پدیدار می‌شود؟

برخلاف نقد تو به فروید، به نظرم او، نکته‌ی مهمی را در دیاسپوراها مطالعه کرده است. انگار بعضی از هویت‌ها در مهاجرت به موقعیتِ نامتعادلی بدل می‌شوند. این عدم تعادل، میلِ بنیادگرایی یا گفتمانِ استعماری را بازتولید می‌کند.

آه! راستی داشت یادم می‌رفت. خانم اسپیواک عزیز هم همراه ما خواهد بود. فیلسوف و نظریه‌پرداز از کشور هند هستند. به آثار تو هم اشراف بسیار زیادی دارد. آه نه ادوارد! کاملا با دیاسپوراهای فمینیسمِ شرقی که دیدی، متفاوت است. اَمان از تو ادوارد عزیز! دیاسپوراهای فمینیسم شرق، با خواندن اثار تو، تا ساخت و تاسیس پارکِ انحصاری زنان، خیابانِ انحصاری زنان، انجمنِ اختصاصیِ آهنگسازانِ زنان، پیش رفتند.

از شعاع ۵۰ کیلومتری‌شان هر نری رد شود، سر و کارش با چرخِ گوشتِ دوست‌دخترِ اسبق اندی وارهول بیچاره است! مراقب باش اگر دعوتت کردند، اصلا نرو.

خانم اسپیواک، اما متفاوت است. محترم است و انسانی است وارسته. نگاهی عمیق به مساله‌ی هویت، دیاسپورا و پُست-اورینتالیسم دارد.

اجازه بده بعد کنسرت، کولترین و خانم اسپیواک را به صرف شام دعوت کنیم. راستی یادت نره، خوشتیپ کنی مردا!

دوستِ کوچک تو،
-احسان
۲ اردیبهشت

نامه نهم

ادوارد عزیز سلام
بعد از کلی سخنرانی‌های آتشینِ مارکوزه (انصافا بسیار هم توانمند است) "پوپر" به "مارکوزه" با پوزخندی روشنفکری در کتاب "انقلاب یا اصلاح" میگه؛ (نقل به مضمون) ببین پسر خوب، حرفهات واسه‌ی بچه چیپهای تازه بالغ شده‌ی غربی و شرقی خیلی جذابه، بخصوص وقتی در وضعیت‌های پیشا-انقلابی هم که قرار بگیرند، دیگه نُقلِ مجلسِ اراجیفت! مثل رفیق ژیژک. اما تُچ! این مزخرفاتی که گفتی راهش نیست! لُرد با خونسردی انگلیسی ماب خودش نفس عمیقی میکشه و میگه؛ فقط یک راه است برای سیاستِ رهایی بخش. اگر انسان در علم، هنر و فرهنگ هر روز به فکر و تلاش برای انقلابِ فرهنگی از
نوع زیر و رو کردن همه چیز باشه، دیگر نیازی نداره هر صد سال بریزه تو خیابون‌ها که بخواد در سیاستِ دولتی و پلیسی، انقلاب کنه.

ادوارد، خوبی حرف پوپر به نظر من میدونی چیه؟ در انقلابِ فرهنگیِ از جنس پوپری، خون از دماغ کسی نمیاد. چه برسه به تعدادِ زیادی کشته! (ادوارد تو خوب می‌دونی، چه داغیست جنازه‌های بر روی دست مانده‌ی خیابان).

حالا تو بگو ته ته ته! انسانِ قسی‌القلب در انقلاب فرهنگیِ لُرد پوپری اینه که آدمها بهم فحشِ ناموسی میدن! این روزها به فحشم نمیرسه، بلاک می‌کنند هم رو مث آب خوردن!

شاید بشه گفت، "بدیو" آنگونه که من حداقل می‌فهمم، در نظریه‌های متاخر خود به اهمیت دستگاه و قدرتِ هژمون فرهنگی از همین مَنظر بیشتر می‌پردازد. کتاب "فرضیه‌ی کمونیسم" اش بسیار خواندنی از آب در اومده به نظرم. برایت یک نسخه گرفتم. همراه نامه خواهم فرستاد.

ادوارد عزیز! در وضعیتِ جنبشِ پسا-مهسا در ایران، بر سر این دو راهیِ (پوپری، مارکوزه‌ای) همچنان هستیم. تقریبا از مشروطه تا امروز این سوال با ما بوده و هست. انقلاب یا اصلاح؟

آه راستی ادوارد! چقدر جایت خالی بود در همایش ملی در دو روز گذشته که در کلاب‌هاوس برگزار شد. چه انسان‌های وارسته‌ای از طیف‌های متکثر سُخن گفتند و پیامِ سیاستِ رهایی بخش را طنین‌افکن، نوید دادند. قوت قلبی بود. برای برساختن مقاومتِ انسانِ وارسته.

ادوارد! اما مشکل حرف "لُرد پوپر" در موقعیت فعلی از کجا آغاز خواهد شد؟ سرمایه‌داری و استعمار با همکاری قدرتِ هژمونِ فرهنگی، اساسا جایی برای پرسشگریِ انسانِ وارسته باقی نذاشته

است. بله، از این "لیبرالیسم" لعنتی حرف می‌زنم. لامصب، همه چیز رو در هر سطحی و حجمی، از نوک سوزن بگیر تا چاه نفت در جهان بلعیده است. یه سر به سایت‌های چینی کافیه بزنی!

با ترمینولوژی "اورینتالیسم" خودت ببین، چه کرده است؟ دقیقا معنی و کارکردِ "اورینتالیسم" رو تغییر داد. به قرن‌ها پیش از کتاب تو. اما این‌بار با یک تفاوتِ وحشتناک! موقعیت جغرافیایی و مکانی اورینتالیسم فعلی تقریبا بیشتر کشورهای جهان را در خود گنجانده است. با حدود هفت میلیارد کارگرِ ساکن آن. موقعیت و جغرافیای مکانی غرب نیز کمپانی‌های تولید دانش و سرمایه است با شرکای اَبَر ثروتمند خود. اگر بخواهی به جنگش هم بروی، مثل پهلوون پنبه‌ای داغونت می‌کنه! لیبرالیسم گونه‌ای صحنه را کارگردانی کرده است که حتی بازیگرانِ اصلی که نه! سیاهی لشگر ساده‌ی که پرسشی داشته باشد را چون دیوانه‌ی زنجیری به سادگی معرفی می‌کند. می‌تواند روزها، ماه‌ها و سالها، کارگران را بخنداند.

در اینجاست که وضعیتِ (انسانِ وارسته) گره می‌خورد. پیچیده و غامض می‌شود. انسانِ وارسته، نمی‌تواند وارد بلوک صدایی خودش شود و از طریق زنجیرهای صدایی به بلوک صدایی دیگر متصل شود. لیبرالیسم اجازه‌ی اتصال این دو بلوک را نمی‌دهد. چگونه؟ از طریق دستِ پنهانِ اقتصاد. حتی به نیروی‌های کاریزماتیکِ هژمونِ خودش نیز اجازه نخواهد داد.

ادوارد چون این نامه به زبان فارسی است و بعدها به انگلیسی ترجمه خواهد شد، اجازه بده یک مثال از وضعیتِ فعلی موسیقی ایران بزنم.

حسین علیزاده، آخرین چهره‌ی کاریزماتیک، از نسل گذشته‌ی ایران چون (لطفی، مشکاتیان، شهناز، شجریان) است. در موقعیت علمی هم اصولا نیروی دانشگاهی به آن کاملا وفادار است. انصافا هم لایق این وفاداری است. دانش منحصر به فرد و تخصص بالایی دارد. برای همین نیروی هژمون دانشگاهی، مبانی تولید دانشِ موسیقی سنتی ایرانی خود را پیرامونِ شخصیتِ کاریزماتیک و آکادمیکِ علیزاده طراحی کرده است. می‌بینی ادوارد، علیزاده در این موقعیت، قدرت بلامنازعی دارد که هیچ شخصی با او توانِ سرشاخ شدن نخواهد داشت. حال بیا فرض کنیم، علیزاده، قصدِ اصلاح و یا انقلاب هنری از جنس پوپری داشته باشد.

به نظرت ادوارد، نیروی وفادار به علیزاده، تن به اصلاح یا انقلاب (در فرهنگِ موسیقی) طبق نظریه‌ی پوپر می‌دهد؟ من میگم نه نمی‌دهد. نابود می‌کنه علیزاده رو اگر خواسته‌های لیبرالیسم را برآورد نکند.

ادوارد! بیا میزان-سنِ انقلاب فرهنگی مثلا در موسیقی (کم‌قدرت‌ترین نیروی اجتماعی ایران) را بچینیم.

دوربین!
حرکت!

روزی علیزاده به این نتیجه می‌رسد، که باید از وضعیت فعلی موسیقی، نام ان را a بگذاریم. در شکل آموزش و اجرا موسیقی ایرانی عبور کرد و به نقطه‌ی b رسید. یاران وفادار، مطبوعات، اهالی سینما و موسیقی، ناشرین، همه در جلسه‌ی عبور شرکت خواهند کرد.

پیر و مُرادشان با تشویق فراوان به روی سن خواهد آمد. بر خِلاف همیشه که علیزاده حرفهای باب میل نیروهای هژمون می‌زند، این بار بگوید! آقایان و خانم‌های محترم! دقت کنید بر خِلاف کنسرت وزارت کشور که من گفتم، صدا قطع است و شما نوشتید استاد فرمودند صداقت، صداقت! دقت کنید من فکر می‌کنم موقعیت a را باید ترک کنیم و به وضعیت b برویم در آموزش و اجرای موسیقی!

بهت قول میدهم ادوارد، نفر اول علی بوستان یار همیشگی علیزاده سالن را ترک خواهد کرد. هیچکش در سالن نخواهد ماند. حدسم این خواهد بود تنها کسی که در سالن بماند، صبا، پسرش است. آن هم نه بخاطر احترام و قدرت هژمونِ پدر و پسری از جنس پورناظری، شجریان و کامکارها! بلکه به خاطر ارزش هنر و انسانِ وارسته! چند اثری از صبا شنیدم، هنرمندِ وارسته‌ی به گمانم آمد.

جدا از قدرت کاریزماتیک و نیروی هژمون پدراش، ذاتِ دگردیسی را انگار پذیرفته است. به نظر می‌آید به دنبالِ قدرت نباشد و مقاومت می‌کند در پذیرفتنِ نقشِ جانشینی پدر! بر خلاف شجریان و ...
سوال مهمی که در اینجا از "پوپر" باید پرسید این است؟

اقتصاد و قدرت سرمایه داری، به علیزاده اجازه‌ی حتی فکر کردن به ترک موقعیت a به وضعیت b را نخواهد داد. حدودا ۶۰ الی ۷۰ هزار نفری هستند که اقتصادشان به ردیف میرزا عبدالله و دورچین‌هایش گره خورده است. از هیات علمی دانشگاه بگیر تا طراح سوال کنکور و مدرس سه‌تار در آموزشگاه!

چه کنیم لُرد پوپر عزیز؟ نقشه‌ی راهت چیست؟ بدنه‌ی اجتماعی حتی با سلطانِ خود، در وضعیتِ گذارِ فرهنگی، وفاداری نخواهد کرد. دلیلش هم بسیار ساده است. واکاوی روان‌شناسی و هنری مطلقا نمی‌خواهد. این بدنه‌ی اجتماعی، توسط اقتصاد لیبرالیسم، مبدل به رَمه شده است. شُهامتِ پرسشگری ندارد. حتی اگر پرسشی هم داشته باشد. اقتصاد لیبرالیسم برای سلطان هم نقشه‌ی راه چیده است. سلطان فکر می‌کند، قدرتِ بلامنازع دارد و نیروهای هژمون به او وفادار خواهند ماند. از شوربختی موسیقی کلاسیک معاصر است که سلطانش هم تنهاست. چون هفت میلیارد کارگر دیگر.

ادوارد عزیز! می‌بینی چه وضعیت اسفناکی است. موقعیت مکانی و زمانی فعلی! می‌بینی دیگر استعمارِ غرب از شرق مساله‌ی ما نیست. آیا اهمیت ایجادِ وضعیتِ پُست-اورینتالیسم را تو هم حس می‌کنی؟ آیا نقشِ انسانِ وارسته در این وضعیت را تو هم همان‌قدر مهم می‌دانی؟

ادواردِ عزیز، موسیقی در ایران یا به‌طور کل شرق، یکی از بخش‌های ضعیف، بسیار بسیار ضعیف قدرت متمرکز است. چرا می‌گویم ضعیف؟ چون اساسا موسیقی در موقعیت سیاسی-دولتی نیروهای سنت (کورش بزرگ تا امروز) هیچ‌گاه نقش و قدرت مهمی نداشته است. بر خلاف دیگر هنرها چون معماری، نقاشی و ادبیات. موسیقی در شرق، در یک وضعیتِ شبیه به انسان مرگ مغزی شده در کُما برای زنده ماندن دست و پا زده است. به لحاظ مالی هم ارزشِ افزوده‌ی سرریز شده‌ای نداشته است که دست‌های پنهانی، پیرامون آن قدرتمند شده باشند.

اهمیتِ موسیقی همینقدر که چرخه‌ی اقتصادی و قدرت متمرکز کارگران خودش را تضمین کند، بوده و هست. آنها نمی‌توانند از موقعیتِ اورینتالیسم بیرون بیایند. قدرت و هژمونِ استعمار، راهشان را بسته است. البته که استعمار بسیار باهوش است. جایگزین موقعیت a را از پیش تعیین کرده است. گزینه‌های اتفاقا بسیار متنوع و جذابی که روشنفکرترین آدمیزاد را به اشتباه خواهد انداخت.

موقعیتِ a1, موقعیت a2, موقعیت a3 بگیر تا a1900000 .
قدرت می‌گوید؛ هر چقدر دوست دارید صفر روبه‌روی a بگذارید. آزادید. آزادی محض! قدرتِ هژمون، انواع وام، فاند، کمک هزینه را نیز تضمین خواهد کرد. اما رویایی b را می‌دزد. رویایی b! دقت می‌کنی لرد پوپر عزیز؟ رویای b را می‌دزد. لعنت بر تو پوپر عزیز!

آه ادوارد! اعتراف کنم، عصبی شدم، از لُرد پوپر حقیقتا باهوش. او نقشه‌ی راهی برای پُست-اورینتالیسم ما ندارد. در نامه‌های بعدی از رویای وضعیتِ b خواهم نوشت.
ادوارد من یک بیماری دارم. اسمش “جمع‌بندی" است. روزی ۵ الی ۶ بار باید بشینم با دقت و جزئیات، روزم را جمع‌بندی کنم.

جمع‌بندی من این است. مارکوزه، با همه احترامی که برایش قائل هستم. نقشه‌ی راهی برای وضعیتِ “پُست- اورینتالیسم ندارد. همانگونه که لُرد پوپر نابغه نداشت.

دوست کوچک تو،
-احسان
۳ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه دهم

ادوارد عزیز سلام
فکر می‌کنم، سه چیز هست که گویی نمیشود، هیچوقت ترکش کرد. حداقل فکرش را. ۱. سیگار ۲. قهوه ۳. انتظار.

تو راستی سیگاری نیستی. چه خوب! برای سلامتی ضرر دارد. قهوه‌باز که هستی. اما انتظار! چه حس عجیبی است در موجودات!

از منزوی‌ترین و تلخ‌ترین آدمِ کره‌ی زمین "بِکِت" بگیر تا هنرجوهای دهه‌ی هشتادی من که معصومیتِ کودکی‌شان در چهره‌هایشان فریاد می‌زند، وجود دارد.

از مجموعه‌ی "مربع" بکت با همه‌ی فرسودگی‌ای که بدنها به صورتِ مداوم در مقاومتِ خود بازنمایی می‌کنند، اما باز از ادامه‌دادن مسیر باز نمی‌ایستند. با اینکه، می‌دانند این مسیر فرسوده است، اما هر بار می‌روند. شاید در انتظار "گودو" به این بازی وارد می‌شوند.

آه ادوارد! "جرج فلوید" می‌دانی در آخرین لحظات زندگی چه می‌گفت؟ من مادرم را می‌خواهم. در انتظارِ دستِ گرمِ مادری معصوم بود، که او را بگیرد و بگوید پسرکِ عزیزم! من، مراقبتم. نجاتت میدهم.

ادوارد! آیا این تمثال مادر است یا حقیقتِ اسمِ اعظم؟ کسی هست که جوابش را بداند؟ راستش، من هم مثل هفت میلیارد کارگر دیگر، دوست دارم حقیقت باشد. در انتظارش ایستاده‌ام. به آن "انسانِ وارسته" مومنم.

ادوارد عزیز! در نامه‌های قبلی‌ام برایت نوشتم که امسال دوباره به دانشگاه بازگشتم. ۶ واحد درسِ مورد علاقه‌ی خودمان را هم برداشتم. تاریخ موسیقی با بچه‌های ۱۸ ساله!

اجازه بده، با جزئیات از یکی از کلاس‌ها برایت بنویسم. سرِ کِیف خواهی آمد، از این بچه‌ها.

یکی از کلاس‌های تاریخ موسیقی جهان با بچه‌های نوازندگی ایرانی است. جلسه اول که رفتم، در نگاه اول فهمیدم اکثر آنها نوازنده‌ی تار هستند. از کجا فهمیدم؟ دستِ کم گرفتی من را ادوارد!

بچه‌هایی که حدودا زاویه‌ی گردنشان به صورت ناخودآگاه بین ۱۰ تا ۱۵ درجه متمایل به چپ باشد، تارنوازانی هستند که در مکتب لطفی مشق می‌کنند. "عشق داند" اثر لطفی را همراه نامه برایت خواهم فرستاد. نمونه‌ی هنرِ وارسته‌ی بداهه نوازی ایرانی است. هنرجویانی که بسیار مبادی آداب و مقداری خجالتی در نگاه نخست باشند، تحت تاثیر شخصیت ظریف هستند. در اجرای آثار وزیری بسیار مهارت بالایی دارند.

آنهایی که از جلسه‌ی اول، مداد و دفتر جلوی خود گذاشتند، قطعا سنتور می‌نوازند و تحت تاثیر دیسیپلین و انضباط پایور هستند. کنسرت اساتید موسیقی را برایت خواهم فرستاد. پایور نیز بسیار وارسته است.
می‌بینی ادوارد خیلی هم سخت نبود. البته این بچه‌ها معصومیت‌شان کمک بزرگی است که در چهره‌شان نمود پیدا کرده است.

ادوارد، این بچه‌ها، تاریخ خیلی نمی‌دانند. اهل تحلیل نیستند. به جزئیات دقت نمی‌کنند. اما در وضعیت تکینی قرار گرفته‌اند. وضعیتی که آنها را از موقعیت a که در نامه‌ی گذشته توضیح دادم، خسته کرده است. موقعیت a, ملال‌آور شده است. آنقدر سخت و استوار شده است، که برای انها جای نفس، نگذاشته است.

ادوارد عزیز! نه آنها اشتباه غربی‌ها را نخواهند کرد. آنها باهوش‌تر از فرانکفورتی‌های قرن ۲۰ هستند. آنها به نیروی کاریزماتیک خود، همچنان عشق می‌ورزند. با مضراب اول مشکاتیان در "گنبد مینا" شک نکن اشک‌شان دم مشکشان است. بگذار اعتراف کنم، من هم آوازِ گنبدِ مینا را خیلی دوست دارم. تا جایی که حسودی هم می‌کنم. مشکاتیان، بسیار انسانِ وارسته‌ای است. تا جایی که از کارن شنیدم، به دنبالِ قدرت هرگز نبوده است. هر چند مشکل در سنت، از پسا-وارستگان خیلی وقت‌ها آغاز شده است. جمعیت وفادار به وارسته‌گان، هژمون ساختند.

هویت متکثر را پذیرا نشدند. بلوک‌های صدایی دیگر را حذف کردند. البته که در موسیقی کلاسیک معاصر هم اوضاعی بهتر از این نبوده است.

اما نکته‌ی مهمی که من می‌فهمم، این نسل برخلافِ سنتی که از آن بیرون می‌آید، تکثر را پذیرفته است. وقتی در کلاس، از تفاوت شوئنبرگ و وبرن، کیج و اشتوکهازن، فیلیپ گلس و مورتون فلدمن، حرف میزنم، چشمانشان برق می‌زند. انگار در ذهن‌شان می‌گذرد، آهان! همین است راه درست.

آن‌گونه که من میفهمم! آنها عشق و احترام به نیروی کاریزماتیکی که هویت‌شان را برساخت کرده است را با پذیرش و ورود به وضعیتی که تکثر را به رسمیت بشناسد، میخواهند.

این بچه‌ها خوب می‌دانند، در آینده دیگر چهره‌ی کاریزماتیک نخواهیم داشت. موقعیت‌های کلان-روایتِ زمان‌مند و مکان‌مند یا شکست خواهند خورد یا باید به وضعیت‌های متکثرِ خرده-روایت وارد شوند. از همین جهت است که ادوارد نامه‌های من به تو از موسیقی‌های که ساخته‌ام بیشتر خوانده می‌شود. چرا؟ آنها شاید از زبانِ آهنگسازیِ من، در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم خوششان نیاید، اما زبانِ خودشان را در بلوک صدایی دیگر در این وضعیت، می‌توانند داشته باشند. پُست-اورینتالیسم، مجموعه‌ای از تمام بلوک‌های صدایی درون خود است.

آنها هم مثل من، شک ندارند، وضعیتِ پُست-اورینتالیسم برپا شده است. وضعیتی که در آن، هنر بداهه‌نوازی تار توسطِ انسانِ وارسته با یک زنجیره‌ی صدایی به راحتی می‌تواند به یک بلوک صدایی دیگر از جنسِ سراسر نویز متصل شود. زنجیره‌ی صوتی بعدی می‌تواند به یک بلوک صدایی موسیقی راک متصل شود.

این شبکه اگر درست کار کند، وضعیتِ تمام نُمای موسیقی ایران است. بی کم و کاست. هیچ بلوک صدایی نمی‌تواند، خود را موسیقی ملی بنامد. کاری که "ارکستر ملی" و نیروی‌های هژمون آن انجام دادند. شوربختی موسیقی کلاسیک معاصر است که بر این استعمار، پَنِل گفتگو هم برگزار می‌کند.

پُست-اورینتالیسم به آنها "نه" خواهد گفت. آنها قاعده‌ی بلوک صدایی را بلد نیستند. همانگونه که نویسنده‌ی مجله‌ی زردی که نامِ نوشته‌ی خود را بلوک می‌نامد. اما در ابتدا محکوم است، نام سردبیرش را بنویسد. وگرنه از انعام خبری نیست. پُست-اورینتالیسم به آن نویسنده زرد هم "نه" خواهد گفت. پُست-اورینتالیسم به تمام سردبیران، خودکامگان، مالکان انحصاری "نه" خواهد گفت.

این شبکه اگر بتواند از حملات نیروی هژمون و استعمارگر که در نامه‌ی قبل مفصل توضیحشان دادم، وارسته قد بلند کند، وضعیتِ دوم پُست-اورینتالیسم ساخته خواهد شد.

در وضعیتِ دوم است که به راحتی می‌توانیم در مجموعه‌ی P.O.IV اولین تعریف مشترک از پست-اورینتالیسم را تماشا کنیم. استیمنت من در آنجا منتفی خواهد شد. و اعضای P.O.IV استیتمنت جدیدی خواهند نوشت.

آه ادوارد! تلخی نکن! بِکت هم در انتظار گودو است! می‌دانم در ذهنت با پوزخند می‌پرسی، چگونه باید این شبکه ساخته شود؟ با خودت داری فکر می‌کنی، من که ادوارد سعید بودم، اورینتالیسم‌ام شد افتضاحی به کام ecm, ircam, سالن بولز، دنیل و ارکستر دیوانِ شرق و غرب. وارستگی عارف قزوینی، مبدل شد به ارکسترِ ملی (دولتی).

ادوارد به نظرم تو دو چیز را دست کم گرفتی در تحلیلت.
۱. برساختن انسانِ وارسته با کمک‌گرفتن از مارکس نه مارکسیسم (شایددهه‌ها طول بکشد) ۲. ساخت و برنهادِ شبکه‌های غیر آکادمیک، غیر متمرکزگرا، غیر نظامند.

در نامه‌ی بعدی پیش‌نویسِ نقشه‌ی راه را برایت خواهم فرستاد. فکر می‌کنم نامه بعدی که برایت خواهم فرستاد، یک یا دو ماه دیگر باشد. جزئیات عبور از پُست-اورینتالیسمِ در وضعیت فعلی‌اش به P.O.IV که مالکیت عمومی خواهد یافت، باید بسیار شفاف و واضح باشد.

بله ادوارد می‌دانم، جزئیات بسیار اهمیت دارد.

دوست تو،
-احسان
۴ اردیبهشت

نامه یازدهم

ادوارد عزیز سلام
اجازه بده دوباره بازگردیم به بحث اصلی تو. کتابِ اورینتالیسم.
نکته‌ای که قبل از آغاز بحث لازم است درباره‌اش صحبت کنیم،
فصل چهارم کتاب "نشانه‌های روشنفکران" اثر خودت است.

من فکر می‌کنم، در این وضعیتی که ما امروز در آن قرار گرفته‌ایم، هر شخصی که علاقه‌مند به خواندن کتابِ اورینتالیسم باشد، ابتدا باید تکلیفِ خودش را به صورت مشخص و واضحی با فصلِ چهارمِ کتابِ نشانه‌های روشنفکران مشخص کند. به زبانِ دانشگاهی می‌توان گفت، پیش نیازِ اصلی و مهمی است. بدون گذارندن این پیش‌نیاز، ادوارد! من فکر می‌کنم، خوانش "اورینتالیسم" به بیراهه خواهد رفت. سوء تفاهم ایجاد خواهد کرد. انگار تو به زور بخواهی به هنرجویی که واحدِ تئوری موسیقی را با نمره‌ی خوبی قبول نشده، واحدِ تحلیلِ هارمونی آموزش بدهی! به نظر من که محال است. از دلِ واحد هارمونی تحلیلی، چیزی بیرون بیاد. چطور می‌شود وقتی کسی فاصله پنجم درست و یا آکورد کوچک و بزرگ را بلد نیست، به او هامونی تحلیلی آموزش داد. ادوارد! فکر کن بروی در کلاس و با صدای بلند بگویی، بنویسید.

نُتهای غیر هارمونیک، خطاهای هارمونی را از بین نمی‌برند. بلکه خودشان نیز خطا می‌سازند.

بنده‌های خدا از کلمه‌ی اولش گیج خواهند شد. نفر اول منگ و گیج به دوست کناری خودش می‌گوید، فهمیدی استاد چی گفت؟ دوست کناری به کناریش همین را خواهد گفت. به خودت بیایی، کل کلاس در یک گیجی و منگی دست و پا خواهند زد.
معلمی که خوشحال ازین گیجی است، در ادامه بگوید؛ بلی! هارمونی درسی است بسیار پیچیده! دانشجو هم مجبور خواهد بود، بگوید. بلی، هارمونی درسی است پیچیده! معلم هارمونی که در این وضعیت، به دلیلِ عدمِ رعایتِ پیش‌نیاز درس، دارای قدرت هژمون شده است، می‌تواند کیفور باشد و به ادامه‌ی درس بپردازد. و بگوید مشکل من نیست. یا با نیروی جوانِ خود قطع ارتباط کند. یا از قدرتِ دانش در این لحظه سرمست شود. یا با تلخی به سرزنشِ نیروی جوان بپردازد، که شما باید بلد می‌بودید. اجازه بده در اینجا تکلیف خودمان را با این معلم از خود راضی برای همیشه مشخص کنیم. پاسخ ما به او "نه" است. او در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم جایی نخواهد داشت.

معلمِ وارسته، باید بازگردد. به کجا؟ به جایی که نیرو و طبقه‌ی دانشجو در آن وضعیت گیر افتاده است. آنجا کجاست؟ شاید بدیهی‌ترین وضعیت. بیا ادوارد، فرض را بر این بگیریم، آغازِ پنج خط حامل. شاید بپرسی چرا قید "باید" را نوشتم؟ شاید بگویی، های! پسر جان، دیگر به جزئیات دقت لازم را نداری؟ چرا باید؟

به عقیده‌ی من، خوانش و درک غلط از مفاهیم و عدم درکِ خرده-وضعیت‌ها، می‌تواند برای یک نسل فاجعه بار باشد. می‌تواند به یک نقشه‌ی راهی بیانجامد که سرنوشتِ یک نسل را تغییر بدهد. اجازه بده در همین جا، یک مثال ساده از نتیجه‌ی فهم غلط از دانش هارمونی، (علمی که قرار بود چندصدایی در اندیشه را بیاموزد نه تک صدایی قدرت) در ایران برایت بنویسم.

پس از ترجمه‌ی اولین کُتب هارمونی و کنترپوان در ایران، “هرمز فرهت" در مقدمه کتاب کنترپوانِ “کنت کنان" نقل به مضمون می‌نویسد؛ برای بسط و گسترش موسیقی ایران، کنترپوان مناسب‌تر است. ادوارد می‌دانم که تو کنترپوان خوب خواندی و بسیار هم مورد علاقه‌ات است. نتیجه‌ی آن جمله تا این لحظه که نامه را برای تو می‌نویسم، شد، کنترپوان تُنالِ “کنت کنان" مناسب بسط و گسترش موسیقی سنتی ایرانی است. نیروی بعدی یک پله جلوتر رفت. حُکم کرد. خیرا! کنترپوان مُدال راه نجات است! تا این لحظه این حُکم هم لازم اجرا است. ادوارد عزیز، تو خوب می‌دانی، یک نقشه‌ی راه، بدون نقد و خوانش‌های انتقادی متکثر، وقتی مورد پذیرش قرار گیرد، چه مکافاتی خواهد بود، نقدِ پسا-موقعیتِ مکان‌مند شده‌ی آن در دستگاه‌های هژمونِ انحصاری و سنتی؟
تا بحثمان درباره‌ی موسیقی است، اجازه بده یک مثال دیگر هم برایت بزنم.
وزیری، نخستین نفری که مبانی نظری جدید ایران را گردآوری کرد، از واژه‌ی “گام" برای توصیف و نظم طبقه‌بندی خود استفاده کرد.

نیروی وفادار به او، خالقی، صبا، فخرالدینی هم در نوشتارهای پسا-وزیری معیار را گام گرفتند.
کیانی، طلایی، اسعدی گروه دومی بودند که در مبانی نظری خود، از واژه‌ای "مُد" برای توصیف و نظمِ طبقه‌بندی خود استفاده کردند. نیروی وفادار به ایشان، هم "مُد"، مدالیته و ... را معیار گرفت.

تا زمانی که این نامه را برایت می‌نویسم، هیچکدام از دو نیروهای وفادار به این دو نظریه، غیر از توهین و پوزخند به یکدیگر، خوانش انتقادی نسبت به نظریه‌یِ دیگری نداشتند. ادوارد عزیز، بیشتر از من از واژگان چرک و ناراحت‌کننده‌ی (خائن، غرب‌زده، وطن‌فروش، بی‌هویت و ...) در شرق به‌هنگام دعواهای روشنگری اگاهی!

جلال، کدکنی، طباطبایی نمونه‌های هستند که حتما به گوشت خورده است.
ادوارد عزیز! هیچکدام از نظریه‌پردازها و نیروهای وفادار به خود، لحظه‌ای کوچک به اندازه‌ی نوک سوزن، درنگ نکردند. تا ببیند، جستجو کنند، آگاهی بیابند. در اوج و بحبوحه‌ی جنگ و جدلِ بی‌پایان خود، در غرب شخصی است به نامِ "اولیه مسیان" که از شوربختی، معاصر با آنهاست. در نظریه‌ی خود برای طبقه‌بندی کردن مبانی نظری، واژگان "مُد و گام" را معادل یکدیگر به‌کار گرفته است. در مبانی نظری چه بگویی "مدهای انتقال محدود" چه بگویی "گام‌های انتقال محدود" چه توفیری دارد؟

تفاوت "مُد" و "گام" در موقعیت دوران رنسانس به باروک و کلاسیک است که معنی دارد. نه در وضعیت مدرن. در موسیقی اول قرن بیستم به بعد، حقیقتا چه فرقی میانِ دو واژه‌ی "مُد" و "گام" در میانِ نظریه پردازان غربی وجود دارد؟

ادوارد عزیز، نویسندگان ما در ایران، هر دو گروه در دوران مُدرن، در فرانسه مشغولِ تحصیل بودند. بیا از آنها در این نامه بپرسیم؟ چرا "مُد"؟ چرا "گام"؟ تفاوت این دو در نظریه‌ی شما چیست؟ ادوارد! من منتظر پاسخی نخواهم بود. تو هم نباش. فحاشی اما بسیار خواهی دید. می‌دانم که ناراحت نمی‌شوی. فقط یادم بنداز طریقه‌ی بلاک کردن را یادتت بدهم، پیرِمرد خوشتیپ!

اه ادوارد خسته‌ات کردم اما اجازه بده وضعیتِ "پالتیکِ-رفتاری" موسیقیدانان ایران را هم برایت بگویم. تقریبا تا جایی که من می‌فهمم، جزوء سرسخت‌ترین نیروهای محافظه‌کارِ مایل به قدرتِ جناحِ راستِ تاریخ ایران بوده‌اند. نه ادوارد عزیزا! به عقیده‌ی من این سرسختی، نتیجه‌ی نگاهِ غضب‌آلودِ مذهب، به موسیقی نبوده است. این وضعیتِ سرسخت و تولیدِ دانشِ مُنتج‌شده به قدرت، در تمامِ ساختارها و دستگاه‌های نظامندِ تولید و بازتولید شده، وجود دارد. به گمانِ من، قدرتِ مذهبِ متمرکز هم نتیجه‌ی خوانشِ این تفکر در ذهنِ اندیشه‌ی ایران-شهری بوده است. در مقاطعِ کوتاهی که این تولید و بازتولید، مقداری کُند شده است، در همه‌ی نیروهای فعال، گُشایش و پیشرفت حاصل شده است.

می‌بینی ادوارد! چقدر گرفتاری داریم! اهمیت وضعیتِ پُست-اورینتالیسم را می‌بینی؟
نتیجه‌ی کج‌اندیشی از اورینتالیسم در ذهن شرق و غرب را می‌بینی؟ ادوارد! تو کجا به دشمنی با غرب برآمدی؟ معلوم است که نگاه انتقادی برساخت غرب است و ما آن را ستایش خواهیم کرد. بدیهی است که ما هزاران درود به، "فوکو"، "دلوز"، خواهیم فرستاد. مسلم است که ما قصد جنگیدن با غرب را نداریم. مبرهن است که ما به نیروی کاریزماتیک شرق، احترام خواهیم گذاشت. ادوارد همه‌ی این بدیهیات را من اعتقاد دارم که تو وارسته‌مند به آن مومن بودی و هستی. اما این بدیهیات امروز بدیهی نیست. به قول امیر دوستم، می‌گوید آنها را باید بسازی احسان. اینکه بگویی غروب جمعه، خیلی خیلی دلگیر است، مزخرف است. غروب جمعه‌ی دلگیر را یا برساخت کن یا اگر نمی‌توانی، جایش شنبه‌ای بساز که در طلوع خورشیداش انسان‌های وارسته در وضعیت پُست-اورینتالیسم زیست کنند. با جزئیات دقیق، منسجم و مهم‌تر از همه متکثر.

ادوارد عزیز! امیر به اندازه‌ی تو سخت‌گیر است. به خصوص در ادبیات. گاهی وسواس‌اش، من را دیوانه می‌کند. اما خوب است که هست. مساله‌اش بودن نیست، شدن است. هر چقدر تلخ! اما انتظار را می‌شناسد.

ادوارد، در نامه‌ی بعدی به گمان من بهتر است از فصل چهارم کتابِ "نشانه‌های روشنفکران" وارد وضعیت و نقشه‌ی راه پُست-اورینتالیسم شویم.

دوست کوچک تو،
-احسان
پنج‌شنبه، ۷ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه دوازدهم

ادوارد عزیز سلام
امیدوارم خوب باشی. یک خبر عالی برایت دارم. با چندین هنرمند و آرتیست در این مدت آشنا شده‌ام. محو آثارشان شدم. بی‌نظیر هستند. روح و هویت بصری پُست-اورینتالیسم را می‌توانی در اثارشان ببینی.
بذار اعتراف کنم، عاشق آثار و شخصیت وارسته آنها شدم.
رنگدانه‌های قرمزشان هوش از سرت می‌برند. ترکیب و کمپوزیسیون رنگهای سیاه و سفیدشان، نیروی مقاومت و سیاست رهایی بخش را جان دوباره‌ای می‌بخشد.
ادوارد عزیز، دنبالت خواهم آمد تا به نمایشگاه این هنرمندان برویم. تصویر و هویت بصری پُست-اورینتالیسم را در این آثار یافتم! این آثار می‌توانند بسیار برای ما الهام‌بخش باشند. و مثل نقشه‌ی راهی بدرخشند. اولین نمایشگاهی که خواهیم رفت ادوارد، آثاری از خانم lindsey عزیز است. کت و شوار زیبایت را بپوش، دوست عزیزم!

دوست کوچک تو،
-احسان
۵ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه سیزدهم

ادوارد عزیز سلام
خوشحالم که از دیدن آثار خانم lindsey حسابی سر ذوق آمدی.
ادوارد عزیز، امروز در اثر kweku صدایِ پرنده‌ی را شنیدم که آواز پُست-اورینتالیسم می‌خواند. آواز آشنایی که انگار از کودکی همراه من بوده است. آوازی که طنینِ صدایش تا دوردست‌ها خواهد رفت.
نام ترانه‌ای که می‌خواند، "آوازِ رهایی" است، ادوارد. این پرنده‌ی سفید را باید ببینی! سفیدتر از دانه‌ی‌های برف. در پالت رنگِ کمتر آرتیستی این رنگ وجود دارد. سفید رنگ کاغذ، سفیدِ گچی و دیگر سفیدها را می‌توانی بیابی. اما رنگِ سفید این پرنده در پالتِ رنگِ کمپانی‌های بزرگ نیست.من فکر می‌کنم، این سفیدی، از زلالیت ارتیست می‌آید.

بالهای رهایی، بیشتر کادر را به خود اختصاص داده است. در پایین کادر، زنی را خواهی دید. معصومیتِ آشنایی در چشمانش است.
این زن کیست ادوارد؟ نامش را نمی‌دانم. اما چهره‌اش را می‌شناسم. انگار سالهاست هر روز او را می‌بینم. لبخندش، برایم غریبه نیست. نامِ این آشنا چیست؟ ادوارد عزیزا! دوستش دارم. می‌خواهم عاشقانه صدایش کنم. حتی در آخرین لحظات زندگی. حتی هنگامی که نفس‌های آخرمان را داریم می‌کشیم. اما نامش را نمی‌دانم!

او مراقب ما است. اجازه نمی‌دهم به ما آسیبی وارد شود. در همسرایی با آواز پرنده، ادوارد عزیز بیا با او همصدا بخوانیم، سفیدترین ترانه‌ی جهان را.
اه ادوارد می‌بینی! چه لحظه‌ی با شکوهی است.
جورج فلوید هم دارد می‌خواند. آیلان کوردی هم. مهسا هم.
همصدا با پرنده‌ی رهایی و زنی که نامش را نمی‌دانیم!
ادوارد عزیز! به تماشای نمایشگاهِ مقاومتِ انسانِ وارسته kweku برویم.

دوست کوچک تو،
-احسان
جمعه ۸ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه چهاردهم

سلام ادوارد عزیز
در آغاز نامه، به من اجازه بده اولین اعتراف خودم را بنویسم.
“ژاپن" سرزمین مرموزی است. مردمانش بسیار باهوش و دقیق هستند. نه ادوارد! منظورم از مرموز به آن معنی که اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها فهمیدند، ابدا نیست. ضرب المثلی است که می‌گوید؛ اگر راهِ ابراز علاقه و عشق را با تمامِ جزئیاتِ مرموزش به یک دوشیزه، دقیق بلد نیستید، کافی است یه فیلم فرانسوی ببینید! آه، ادوارد، قبول دارم مردمان فرانسه، بسیار به جزئیات دقت می‌کنند. ریزبین و نکته‌سنج هستند. اما به دقتِ مردم ژاپن نیستند. سرزمین و مردمِ ژاپن، شگفت آورند در ابرازِ دقیقِ عشق. در توصیفِ دقیقِ لحظه‌ها! در توصیفِ چیستی حقیقت! کمتر زبانی را به دقتِ ژاپنی در تاریخ پیدا خواهی کرد که اینچنین به تمام جزئیات توجه کرده باشد.

مرموز و پیچیده خواندنِ فرهنگِ ژاپن، نه بخاطر حقیقت‌مند بودنِ واژگانِ “مرموز و پیچیده"، بلکه دقیقا در نقطه‌ی متضادِ خودش است. پیچیدگی ژاپن، در نقطه‌ی متضادِ خود معنی پیدا می‌کند. اجازه بده در فرهنگ لغات به دنبالِ متضادهای کلمه‌ی مرموز و پیچیده نباشیم. وجود و ساحتِ معنایی ندارد. کلماتِ برساخت شده در تاریخ که از درونِ “موقعیت‌های مکانمند و زمان‌مند شده"، بیرون آمده است، دقیق نیستند.

چه باید کنیم ادوارد؟ به کلمات اجازه دهیم خود را از تمامی گفتمان‌های موقعیت‌مند شده در زمان رها کنند. تا بتوانند در اصول گفتمانی دیگری، هستی و زایشِ مجددِ خود را از نهفتِ پنهان‌شده‌ای، آشکارگی دوباره بخشند. نه از موقعیت‌های مکانی، بلکه از درونِ "خرده- وضعیت‌ها" به کلمات اجازه دهیم، بار دیگر معنی پنهان شده، در خود را به ما نشان دهند. در این وضعیت است که واژگانِ فرسوده‌شده در مکان-زمانِ منجمد، توانایی زیستِ دیگری پیدا خواهند کرد. کلمات پا به هستی می‌گذارند. پس از هستی‌مند شدنِ آنها می‌توان در خوانش‌های متکثر، به اصول گفتمانی دیگری برسیم. با برساخت شدن آنها در گفتمان‌های متکثر، امکانِ متصور شدنِ نقشه‌ی راه در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم، مهیا خواهد شد.

ادوارد جان، می‌دانم تو بسیار باهوش هستی. تا اینجا کاملا متوجه منظورم شده‌ای. اما من خودم باید بروم، چند لیوان قهوه بخورم و چند باری با دقت تا اینجا را با صدای بلند و ریتم کُند، بخوانم. شاید لازم باشد حتی یک بارِ دیگر آن را رونویسی کنم.

آهنگسازی را تجسم کن. که در یکی از شهرهای ژاپن روزهای طولانی به دنبال موتیفی برای آهنگسازی می‌گردد. هر روز خسته و ناامید به خانه برمی‌گردد. انگار ذوق و قریحه‌ی خودش را کامل از دست داده باشد. به زور برای آنکه سرپا بماند، شام‌اش را می‌خورد.

چراغی در خانه اصلا روشن نکرده که بخواهد خاموش کند و آماده‌ی خواب شود. یک گوشه، به خواب می‌رود تا فردا. روز از نو. کلافه‌گی، تا آستانه‌ی دیوانه‌گی در خانه مثل رژه‌ی مورچه‌ها در کنارِ کیسه‌های پاره‌شده‌ی سطل آشغال، سَرَک می‌کشد. با همان لباس آبی سوراخ شده‌ی خانه و شلواری که مدت‌هاست رنگِ ماشین لباس‌شویی ندیده و جوراب سفیدی که به رنگِ خاکستری درآمده، بدون شانه کردن موهایش از خانه بیرون می‌زند. ساعت‌ها است که راه می‌رود. ساعت از ۵ عصر هم گذشته است و باران تند و تیزی هم شروع کرده است به باریدن. از آن بارانها که، شیشه‌ی عینکت را کاملا می‌پوشاند. ناگهان چیزی در ذهنش بیدار می‌شود. آن را با نیروی بسیار زیادی احساس می‌کند و می‌خواهد بیان‌اش کند. فریاد خواهد زد: "samishii"

بله ادوارد، اولین واکنش یک ژاپنی samishii است.
ادوارد عزیز، آگاهانه از اطلاقِ "کلمه" به samishii پرهیز کردم.
اکثر فرهنگ‌های زبانِ جهان، samishii را معادل با کلماتِ "دل‌تنگی، غم‌انگیز، تنهایی، دل‌گیر، غمگین، تنها" فروکاست کرده است. حتی در ایران! این اوج تاسف است که در ایران که نزدیکی زیادی با فرهنگ ژاپن دارد، این اتفاق افتاده است.

در اینجا با اطلاق کلمه به samishii ذهن غربی و شرقی نیازمند خواهد بود، برای بیانِ احساس خود از فاعل، فعل، مفعول، ضمیر و حرف اضافه استفاده کند. به طور مثال یک انگلیسی زبان اینگونه

خواهد نوشت؛ او (مشخص کردن ضمیر) بسیار زیاد دلتنگ و تنها است. نگاه غربی می‌تواند آگاهانه، جمله‌ی خود را به زبان آکادمیک بیان نکند. و خلاصه سازی کند. اما او آگاه است که دارد به صورت محاوره می‌نویسد.

اه ادوارد عزیز! مرموز بودن ژاپن در اینجاست. samishii کلمه نیست. یک بیانِ بسیار دقیق و یگانه از وضعیت است. در درون خود، کامل است. نیاز به ضمیر ندارد. فعلیت و فاعلیت در درون samishii است. samishii سوژه- اُبژه‌ی است که در وضعیتِ رخدادِ بی‌همتا در لحظه‌ی مقرری در دلِ انسانِ وارسته جرقه می‌زند. فاقد صفت‌های زنانه-مردانه است. سوژه‌گی خود را در درونِ شناسه و شناسه‌گر توامان دارد. و در نهایت برخلاف معادل‌های انگلیسی خود، می‌تواند وضعیتِ غم‌انگیز و تنهایی نباشد. می‌توان عنصر زیبایی را در وضعیتِ samishii مشاهده کرد. و حتی در لحظاتی شادمانی را.

در فرهنگ ژاپن، samishii نه یک کلمه، بلکه بیان دقیق به همراه کوچکترین جزئیات از یک وضعیت است. در اینجا باید بگویم، کلمه‌ی samishii به زبانِ ژاپنی فقط یک وضعیتِ samishii را برساخت می‌کند.

وضعیتِ samishii رخدادی است یگانه. کامل و تکین. سوژه‌گی خود را در وضعیت خود برساخت می‌کند. بدون نیاز به حضور

دیگری. در اینجاست که با کمک از وضعیتِ samishii می‌توانیم، نقشه‌ی راهی برای پُست-اورینتالیسم برپا کنیم.

نقشه‌ی راهی که در آن وضعیتِ samishii حقیقت دارد. غیر قابلِ انحصار است. می‌تواند بی‌نهایت متکثر باشد. انسانِ وارسته و جستجوگر امکان زیست در این وضعیت را دارد. به فساد کشیده نخواهد شد. توصیفِ وضعیتِ samishii کارِ اصلی زبان هنر است. سَبک و مکتب‌های هنری متکثری را در خود جای می‌دهد. ادواردا! فرض کن آرتیستی که با تکنیک آبستره وضعیت را بر بوم خود ترکیب کند. آرتیستِ دیگری به تکنیک مینیمال‌ها، دیگری هایپررئالیسم. آهنگسازی با ابزارِ الکترونیک، دیگری آکوستیک و ... به بیان samishii بپردازند.

در این تکثر است که وضعیتِ پُست-اورینتالیسم برساخت خواهد شد. جایی که انسان‌های وارسته در آن بدون محکوم بودن به موقعیت‌های مکانمند و زمان‌مند، می‌توانند ارتعاش‌ها و تصاویر حقیقی خود را با مخاطبانی متکثر اشتراک‌گذاری کنند. وضعیتِ حقیقت، در samishii همانند خورشید است.

حقیقتِ خورشید، غیر قابل کتمان است. انحصار ندارد. (البته تا لحظه‌ی نوشتن این نامه، ایلان ماسک هَوسِ خریدنِ آن را مثل کره‌ی ماه نکرده است، اگر این هوس را کرد، پُست-اورینتالیسم از اعتبار خارج خواهد شد. و منحل می‌گردد)

اما تا پیش از آن، تصویر و ارتعاش مشترک هنرمندان از وضعیتِ samishii می‌تواند نقطه‌ی شروع و مشترکی برای پُست-اورینتالیسم باشد.

ادوارد عزیز، اجازه بده، درود بگویم به هنرمندان بزرگی که پیش از ما حقیقتِ samishii را در وضعیت پُست-اورینتالیسم روایت کردند. و همچنین به هنرمندانی که حقیقتِ وارسته‌گی samishii را بر بوم‌های نقاشی و ارتعاش‌های صوتی خود ازین پس آشکار می‌کنند.

همراه نامه‌ام سه اثر از واکابایاشی، روشنفکر و آهنگساز ژاپن، برایت خواهم فرستاد. امیدوارم از شنیدن آن لذت ببری!

دوست کوچک تو،
-احسان
۹ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه پانزدهم

ادوارد عزیز سلام
امیدوارم از قطعات زیبای واکابایاشی که برایت فرستادم لذت برده باشید.
ادوارد، همانطور که در نامه‌ی قبلی برایت نوشتم، کلمات و معانی که در ذهن افراد ساخته می‌شود بسیار وضعیتِ پیچیده‌ای به خود گرفته است.
یکی از کلماتی که ذهن من را خیلی درگیر کرده است، کلمه‌ی "وارستگی" است.
وارستگی در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم به چه معنی است؟

من از این کلمه، تعاریف فردیت‌محور ندارم. اجازه بده راحت برایت بگویم، منظور من از وارستگی، بسیار متفاوت است از معنی این کلمه در بین فلاسفه‌ی بودیسم، اکهارت، مولانا، غزالی و ...

من کلمه‌ی وارستگی را کاملا در وضعیتِ پالتیک-استتیک درک می‌کنم. وارستگی را نه در حوزه‌ی واکنشی اخلاقی بلکه کُنشی آگاهانه و سیاسی فهم می‌کنم. وارستگی را صفتِ انسانی نیک نمی‌دانم. بلکه آن را فعل و سوژه‌ی متکثر از اندیشه‌ی جمعی می‌دانم.

اجازه بده برای اینکه منظور خودم را بهتر بیان کنم، با هم در تاریخ سفر کنیم. بیا برویم به فرانسه. سال ۱۹۶۸ است. ماه می!

سر و کله‌ی دانشجویانِ معترض از هر طبقه در کل شهرها پیدا شده است. می‌خواهند نابود کنند هر آن چه روبه‌روی‌شان ایستاده است. به نظرم تا اینجا ایده‌ی قشنگی دارند. هیجانِ همراه اعتماد به نفس گروهی آنها به اینجا می‌رسد، که کل دولت را ساقط کنند.
ادوارد! بهتر از من دستاوردها و شکست‌های جنبش می ۶۸ را می‌دانی.
ادوارد عزیز می‌دانی به چه فکر می‌کنم؟ می ۶۸ تقریبا نقطه‌ی اوجِ شکل‌گیری و منسجم‌ترین تشکلاتِ دانشجویی است که بعد آن دیگر نتوانست، به آن صورت یکپارچه شود و مقاومتِ خود را متکثر کند.
به نظرت آیا در آن سال می‌توانست خواسته‌ی تشکلات، جای خود را از کنش‌های رادیکال محور به کنش‌های وارسته محور دهد؟
به طور مثال اگر خواسته‌های تشکل‌های دانشجویی، شامل موارد زیر بود، به نظرت نتیجه‌ی می ۶۸ امروز چگونه رقم می‌خورد؟

۱. ما دانشجویان خواهان داشتن تشکل‌های صنفی مستقل از دولت هستیم.

۲. ما دانشجویان خواهان برگزاری انتخاباتِ ازاد، بدون نظارت دولت، برای انتخاب رئیس و دبیر تشکل‌های دانشجویی می‌باشیم.

۳. ما دانشجویان خواهانِ استعفای تمامی اساتید و اعضای هیات علمی منتخبِ دولت هستیم.

۴. اساتید و هیات علمی دانشگاه، باید توسط انتخابات آزاد توسط دانشجویان بدون نظارت دولت انتخاب شوند.

۵. بدیهی است هر زمانی که اکثریت تشکل‌های دانشجویی خواهان استیضاح و برکناری هیات علمی باشد، رئیس دانشگاه موظف به برگزاری انتخابات می‌باشد.

۶. رئیس دانشگاه، توسط نماینده‌گان هیات علمی و نمایندگان تشکل‌های دانشجویی بدون دخالت دولت، انتخاب خواهد شد.

۷. رئیس دانشگاه موظف به برگزاری انتخابات در هر ۲ سال است.

۸. تنها وظیفه‌ی دولت، پرداخت حقوق هیات علمی و تامین امکانات رفاهی و درمانی تا زمان فارع تحصیلی دانشجویان است و حق هیچگونه دخالتی در دانش و علم نخواهد داشت.
امضاء دانشجویان می ۶۸

ادوارد! اگر اساتید در کُنشی رخدادی، وارستگی می‌کردند و می‌پذیرفتند که از هژمونِ "قُدرت-دانش" خداحافظی کنند، آیا سرنوشتِ می ۶۸ بهتر نمی‌شد؟

اگر دولت، وارستگی می‌کرد و از انباشت و سرریز شدن قدرت انحصاری در آن سال چشم می‌پوشید، سرنوشت بهتری رقم نمی‌خورد؟
اگر دانشجویان آن سال، خواهانِ قدرتِ جدید نبودند و در وضعیتِ مقاومت باقی می‌ماندند، جنبش‌های دانشجویی امروز سرپا و سرحال‌تر نبود؟
ادوارد، خودم امروز خیلی سرپا و سرحال نبودم. می‌دانم باید با جزئیاتِ دقیق، هر کدام را توضیح می‌دادم. تنبلی کردم. مفصل و جزئیات دقیق، آخر هفته برایت نامه خواهم نوشت.
ادوارد عزیز! حقیقتا نمی‌دانم آیا دانشگاهی وجود دارد که چنین سازوکاری داشته باشد؟
آه راستی ادوارد! عجیب چند وقت است، فکر می‌کنم آیا اثری شگرف‌تر از رکوئیمِ موتزارت در تاریخ نوشته شده است؟ می‌دانم که خیلی دوست داری آن را. با آن تنهایت خواهم گذاشت.

دوستِ کوچک تو،
ـاحسان
۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه شانزدهم

ادوارد عزیز سلام
اجازه بده در ابتدا نامه، خبری امیدوار کننده بگویم. ارتعاش‌های ذهنِ مشترک، در حالِ پیدا کردنِ یکدیگرند.
بذار حدس بزنم. نامه را کنار گذاشتی. به آشپزخانه رفتی و در حال آسیاب کردنِ قهوه‌ات هستی.
تا آماده شدن قهوه‌ات من هم صبر می‌کنم. یک قطعه کوتاه از "آوازهای بدون کلام" مندلسون گوش می‌کنم. به نظرم مندلسون در این آثار، صداقت و معصومیتی بی‌همتا را زیست کرده است. به راحتی می‌توانی به آنها بگویی زیبا!
آه! می‌دانم تو هم خسته شده‌ای از این اعلامهای مکرر و ملال‌انگیزِ مرگِ مفاهیمی چون هنر، انسان، وارستگی از سوی پُست-مدرن‌ها و معاصرها!
نه ادوارد عزیز، وضعیتِ پُست-اورینتالیسم رویای شادمانی و پکیج خوشبختی نمی‌خواهد بفروشد.
ما نیک آگاهیم. که در میان و شکافِ موقعیت‌های مکانمند-زمانمند شده‌ی جنگِ نیروهای هژمون‌شده‌ی قدرمندِ "سیاست-پلیسی" و "سیاست-دولتی" از درونِ نهفتِ موقعیتی دهشتناک، برون آمده‌ایم.

ما نیک آگاهیم. که خالق این وضعیت ما نیستم. اما افتخارِ ما به همین آگاهی‌مان از موقعیتِ بحرانی است. ادوارد اگر تو هم موافق باشی نام این موقعیتِ بحرانی را "متاستازِ-فرهنگی" بنامیم.

پُست-اورینتالیسم وضعیتی سیّال و زنجیزه‌وار است که از شکافِ میانِ موقعیت برون آمده است. و نیک‌آگاهیم که "متاستازِ-فرهنگی" به ناخنِ کوچکترین انگشتِ پای چپ رسیده است.

با بلندترین و گوش‌خراش‌ترین فریادهای ممکن اعلامِ وضعیتِ بحرانی می‌کنیم. اما خبرِ مرگ را تایید نمی‌کنیم. وضعیتِ پُست-اورینتالیسم نفس می‌کشد. هرچند سخت! هرچند بریده بریده! دشوار! اما زنده است! برای زنده ماندن در حالِ مقاومت است.

فکر کنم قهوه‌ات آماده شده است، ادوارد عزیز. و اما خبرِ امیدوار کننده‌ی که برایت گفتم.

ارتعاش‌های ذهنِ مشترک، هارمونی زیبایی پیدا کرده است. تا به حال این "آکوردها" را نشنیده بودم. وصل‌های ظریف و هوشمندانه‌ای به خود گرفته است.

ادوارد عزیز! به تماشای نمایشگاهی از هنرمندِ وارسته‌ی اهل ایتالیا، شهر رُم، Daniel-Jan Samborska دعوت‌ات می‌کنم.

ادوارد، "Art Work" با ظهور ویژوال آرت و دیجیتال آرت، وارد تعاریفِ جدید و بسیار مهمی در "پالتیک-استتیک" شده است. ایجاد ناسازه‌های زیبایی که شاید بر بوم نقاشی تا پیش از آن متصور نمی‌شد.

ادوارد عزیز! این ناسازه‌ها در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم همچون رَسن‌های استواری است که می‌توان با آن سرسخترین و ناهماهنگ‌ترین بلوک‌های صدایی را به یکدیگر متصل کرد. بدون نیاز به پوشاندن اجباری یونیفورم واحد. بدون نیاز به نظارت و دخالت شخص رئیس.

"دَنیل" هنرمند محترمِ ایتالیا، این قامتِ استوار را در چهره‌ی معصومِ دختر به تصویر کشیده است. تماشای قامتِ برافراشته‌ی آن دخترِ وارسته، مجذوبت خواهد کرد. امتدادِ سایه‌یِ دستانِ رهایی بخشِ دختری که نامش را نمی‌دانیم، نیک‌آگاهی است

ادوارد عزیز، همراه نامه، سه اثر از دَنیل را برایت خواهم فرستاد.

دوست کوچک تو،

-احسان

۲۶ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه هفدهم

ادوارد عزیز سلام
اجازه بده همین اولِ نامه، اعتراف کنم که امروز بیش از اندازه خوشحالم. صبح "لنا" همسرم به محضِ اینکه دیدمش، گفت؛ "چیه! چشمات برق می‌زنه؟" با یک حسِ غرور توام با سرخوشی جواب دادم:" ببین! امروز خیلی کار دارم‌ها. اصلا تو اتاق کارم نیا." گفت؛ "خوب حالا! بگو ببینم چی شده؟" گفتم؛" Tony Cokes بهم اجازه داده، یکی از آثارش را منتشر کنم. و تحلیل خودم را هم بنویسم." ادوارد، به نظرم این اثر، نه تنها مهمترین اثرِ Tony است، بلکه می‌تواند شروعِ تازه‌ای برای ورود به جهانِ ادبیاتِ پُست-اورینتالیسم باشد. نه ادوارد! واقعا اغراق نمی‌کنم. به نظر من، آنقدر آثار "Tony" مهم هستند، که شک ندارم تو را هم وسوسه خواهد کرد که پشت میز کارت بازگردی و دوباره نوشتن را آغاز کنی. حالا مفصل و با جزئیات دقیق، برایت خواهم نوشت. که چرا اینگونه فکر می‌کنم.

آه! راستی ادوارد، قبل از اینکه بروی قهوه‌ی خودت را آماده کنی، بگویم که من هیچ‌وقت شاگردِ مستقیم و دانشگاهی Tony در هنر نبوده‌ام. اما سالهاست که به صورتِ غیرِ مستقیم، با دیدن تمامی آثار، مصاحبه‌ها و تحلیل آنها، شاگردش بوده‌ام. راستش ادوارد، من این گونه شاگردی‌کردن را حقیقی‌تر از شکلِ مستقیم و دانشگاهی می‌دانم.

در بسیاری از لحظات پُست-اورینتالیسم، اندیشه و فلسفه‌ی Tony برای من راهگشا بوده است. اجازه بده با افتخار برایت بنویسم. Tony Cokes برای من مثلِ نقشه‌راهی در تمام مدت بوده است. وضعیتِ پُست-اورینتالیسم برای اندیشه، زیباشناسی و فلسفه‌ی Tony ارزش و احترام زیادی قائل است. Tony برای من نمونه‌ی یک انسانِ وارسته در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم است.

باشد ادوارد عزیزا! تا شما بروی قهوه خودت را آسیاب کنی، من هم می‌روم به ۱۲ فانتزی فلوت، اثر تِلمان گوش کنم.

-12 Fantasias for Solo Flute (Telemann)

چقدر ترکیب‌های ملودی جذاب و زیبایی تِلمان برای فلوت در این مجموعه نوشته است.
ادوارد عزیزا! آمدی. اجازه بده توضیح بدم. چرا فکر می‌کنم Tony سرآغازِ مهمی است برای خوانشِ انتقادی مجدد و برساختنِ ادبیاتِ پُست-اورینتالیسم؟
نمایشگاهی که او برگزار کرد در "کپنهاگِ دانمارک" بود. در این نمایشگاه یک اثر وجود داشت. نه ادواردا! نقاشی نبود. نه! مجسمه و دیجیتال آرت هم نبود. اینستالیشن هم نبود. خبری هم از صدای موسیقی نبود. اجازه بده برایت بگویم چه چیزهای دیدم و شنیدم آنجا!

من در بدو ورود به هر جایی اول گوش‌هایم را تیز می‌کنم. اکثرا معتقدند طبیعی است. من آهنگسازم. اما نه راستش چون مقداری می‌ترسم.
از سمت راست، صدای لِخ لِخ کفش می‌آمد. ازین کفش‌های اسپورت که انگار چند تا سنگ‌ریزه هم ته کفش گیر کرده و با هم در حال معاشقه هستند. از ته سالن صدای ویز ویزِ نویزِ کابل‌هایی که انگار در اثر نم باران اتصالی کرده‌اند،
به همراه فیدبکِ میکروفون و صدای هاردِ لپ‌تاپی که تا خرخره‌اش پر شده و به زور دارد اطلاعات را می‌خواند با هم یک اکورد نسبتا خوش صدایی ایجاد کرده بود. آه! تا یادم نرفته، صدای چکه کردن آب از سقف، روی صندلی‌های فلزیِ وسط سالن در فضای خالی با اِکویی که داشت، با آن کِلش کِلش صدای پا، ریتمی شبیهِ موسیقیِ تکنوهای دیسکویِ دهه ۸۰ ساخته بود.

راستی ادوارد تو اهلِ دیسکو رفتن هستی؟ چه حیف! باید با خودم یک بار ببرمت. شک نکن! از کنسرتِ کلاسیکِ معاصر که خیلی بیشتر خوش میگذرد! هم ادمهاش باحال‌ترند. هم موسیقی که اجرا می‌کنند، خیلی سرحال‌تر است.
از اون دماغ سر بالاهای چُسان فِسانی آکادمیک هم خبری در بین تماشاچیان نیست. ادوارد! این خودش دلیلِ خوبی است. کنسرتهای پُست-اورینتالیسم را ببریم در دیسکو برگزار کنیم. سالن‌های مجلّل و زیادی استاندارد به‌دردِ پُست-اورینتالیسم نمیخورد. خود سالن‌ها خوب هستند. تماشاچیان‌اش عموما یُبس و نچسب‌اند.

خیلی همه چیز را جدی گرفتند. تو فکر کن، "جَز والسِ" شُستاکوویچ با "چهار فصلِ" ویوالدی را عیار موسیقی جدی می‌دانند. بهت گفتم که Tony باهوش است. شاید برای همین نمایشگاه خود را در همچین محلِ معمولی‌ای برگزار کرده است. وارد سالن که شدم، خواستم عکس بگیرم که دیدم از سمتِ راست یک پسرِ لاغر اندام، قدش حدودا ۱۷۸، وزنش حدودا ۷۳ کیلو، عینکی، دو تا دستهاش در جیبش، زل زده به دوربین، جلو می‌آید. حدس اولم گفت؛" می‌خوره نگهبان باشه." کمی که دقت کردم دیدم نه خوشتیپ است. با خودم گفتم؛ یعنی رئیس اینجاست؟ به سن و سالش آخر نمی‌خورد. حرف هم نمی‌زد لامصب. زیر لب چیزهایی می‌گفت. فهمیدم انگلیسی بلد نیست.

به زبانِ "Dansk sprog" زبان رسمیِ دانمارکی حرف می‌زند. ادواردا! قبلا نوشته بودم. من بسیار سرمایی هستم. تابستان هم یقه اسکی می‌پوشم. آن ته سالن، یکی سمت راست و یکی سمت چپ، سیستمِ گرمایی بود. از سرمای سالن، مشخص بود هر دو سالهاست که لانه‌ی امنِ مورچه‌ها شده است. فکر می‌کنم، حدودا دو سالی بود که روشن نشده است. کاپشنم را تا جایی که زیپ داشت بالا کشیدم. نگاه کردم ده تا صندلی نامرتب روبه‌رویم بود. یکی هم ته سالن بود که لپ‌تاپ و میکروفون همان جا بود. با خودم گفتم؛ خوب آن که جای Tony است. قرار است آنجا بشیند. این ده تا صندلی هم برای تماشاگران است. دو اسپیکرِ قدیمی فکر کنم مدلِ "Montarbo" سمت چپ و راست بودند.

فاصله‌ی مثلثی را که صدابردار اصلا رعایت نکرده بود. بیشتر شبیه به چیدمانِ ذوزنقه‌ی کج بود.
آن تهِ سالن،چهار لامپِ مهتابیِ خاموش نزدیک سقف بود. آنها هم شده بود شبیهِ خانه‌ی امنِ خاله عنکبوتِ مهربانِ قصه‌ها. از آن خاله‌های مهربان که خیالش تختِ تخت است حالا حالاها هیچکس کاری با خانه و زندگی‌اش ندارد. در و دیوار هم که تا دلت بخواهد، کثیف بود و چرک.
آن پسرِ جوان هم سر جای خودش مثل مجسمه ثابتی، خشکش زده بود. بالاخره یک تکانی خورد. سیگار روشن کرد.
من هم با خود گفتم؛ خوب تا مهمان‌های Tony بیایند، بر روی یکی از آن ده صندلیِ خالی بنشینم و سیگاری بکشم. به حسابِ خودم زرنگی هم کردم. ردیف آخر وضعیتِ بهتری با اسپیکرها داشت.
همان جا نشستم. دو ساعتی گذشت. من و آن پسر جوانی که سمت راست ایستاده بود، روی هم پنج پاکتی سیگار کشیدیم. حوصله‌ی من که سر رفته بود. پسرِ جوان را نمی‌دانم. حرف هم که با هم نمی‌زدیم. می‌خواستیم هم نمی‌توانستیم. مگر اینکه شبیه انسان‌های عصرِ غارنشینی برای همدیگر نقاشی می‌کشیدیم. که نشدنی بود. نه او حالش را داشت. و نه من حوصله‌اش را داشتم.
پسرِجوان، وقتی که خاطر جمع شد کسی قرار نیست دیگر بیاید، دستش را همان طور که در جیب‌هایش بود، نیمچه تکانی داد.
دکمه‌ی ریموتِ "اسکرین‌بُرد" را زد. از حالت دستش نمی‌شد فهمید.
از صدای تقِ آهسته‌ی که شنیدم، متوجه شدم. یک ته خنده‌ی ریز و کوچکی هم زد. بعدش با همان ته خنده زُل زد به من.

روبه‌روی من، دیوار انتهای سالن، اثر Tony روی دیوار افتاد.
یک صفحه‌ی آبی خنثی بود که با فونت
فکر می‌کنم times new roman ویندوزهای اولیه‌ی دهه‌ی ۸۰
نوشته بود؛

Disco isn’t dead.
It has gone
to war.

آه، ادوارد فکرش را بکن. اینجا یک زمانی دیسکو بوده است. همچنان هم هست. Tony بسیار دقیق است. نوشته دیسکو نمرده، زنده‌ست و دیسکو هم خواهد ماند. از بین نرفته! آدمهاش انگار رفتن برای جنگیدن!

ادوارد، جنگ دردانمارک! کپنهاگ! به نظر تو با چه کسانی رفته‌اند بجنگند؟ نکند خودشان با خودشان؟ بعید می‌دانم! به نظر تو، چه خصوصیت‌های اخلاقی دارند آدمهای این دیسکو؟ به نظرت چه زمانی برمی‌گردند؟ آیا حوصله‌ی راه انداختن دیسکو را مجدد دارند؟ یا زخمیِ زخمی‌اند؟ این نه تا صندلی برای آنهاست یا افرادِ دیگری؟ به نظرت، پیروز از جنگ برمی‌گردند یا شکست خورده؟ علت جنگ‌شان اصلا چه چیزی ممکن است بوده باشد؟ دیسکو را چگونه بازسازی خواهند کرد که سرپا شود؟

اصلا قصد سرپا کردنِ دیسکو را دارند؟ به نظرت سلیقه‌هایشان شبیه سلیقه‌ی پُست-اورینتالیستها است یا دماغ سربالاهای چُسان فِسانی؟ شاید همم بدتر باشد. شبیه سلیقه‌ی سنتی‌ها باشد. بُته جِقه‌های کارخانه‌های چاپِ چینی که رنگ قهوه‌ای نیمه براقِ آکلیلی دارند. این رنگ، ادوارد، بسیار مورد علاقه‌ی نوازنده‌های سنتیِ شرقی است.

نه ادوارد! فکر نمی‌کنم. Tony خوش سلیقه و باهوش است. بدونِ هدف، اینجا را انتخاب نکرده است. این دیسکو، حتما داستان مهمی برای گفتن دارد.

آدمها که برگردند؛ ادوارد! به نظرت برمی‌گردند؟ امیر، همیشه‌ی خدا ناامید است! شبیه بِکت. با اینکه من عاشق بِکت هستم. اما نمیدانم ادوارد! امیر این جور وقت‌ها می‌گوید، احسان، اُمیدوار نباش. ادوارد تو به چی فکر می‌کنی؟ اصلا درست است فکر به آمدن آنها؟! در وضعیتِ انتظار ماندن! یا همین جا، همین تُهی شدنِ دیسکو برای روایت کافی است؟

من حقیقتا دوست دارم، منتظر بازگشت آنها بمانم. امیر را راضی کنم، بماند. این دیسکو از دوران فترت خارج شود. وضعیتِ پُست-اورینتالیسم در نمایشگاهِ Tony برقرار شود. همگی در دیسکوی شهرِ کپنهاگِ دانمارک، رقصِ رهایی بخشِ انسانِ وارسته را هلهله‌کنان و سرمست جشن بگیریم.

نظر تو چیست ادوارد عزیز؟
می‌بخشید ادوارد در این نامه زیادی پرحرفی کردم. Tony یک عکس از این نمایشگاه دارد. که همراه نامه برایت خواهم فرستاد.

ادوارد جان، ساختِ مجموعه‌ی " پالتیک-استتیک" شماره‌ی چهار را قصد دارم از فردا شروع کنم. همانطور که بهتر از من می‌دانی آهنگسازی تمرکزِ بالا و خلوت می‌خواهد. پس از پایانِ مجموعه، برایت نامه خواهم نوشت.
بسیار دلتنگت خواهم شد، دوستِ وارسته.

دوستِ کوچک تو،
-احسان
۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه هجدهم

ادوارد عزیز سلام
می‌دانم که یکی از عادت‌های روزانه‌ی تو، ساعتها ایستادن کنارِ پنجره است.
چقدر بعضی از کلماتِ بالا حسِ عجیبی دارند.

عادت!
ایستادن!
پنجره!

تماشا کردنِ مردمِ شهر از پشتِ پنجره‌ی کوچک اتاق! مردمانی که هنوز دوستشان داری. با همه‌ی اخلاق‌های گندی که دارند. با همه‌ی بی‌انصافی‌هایی که در حقِ همدیگر می‌کنند. اما باز هم تو "روشنفکرِ برجِ عاج‌نشین" نیستی. نه آن که نمی‌توانستی باشی، نخواستی که باشی. برای تو "بودن" مهم نبود و مساله‌ی تو هم.

"شدن". چقدر سخت و طاقت فرساست. سفر "از-بودن" "به-شدن".
ادوارد عزیز! هارمونی ذهن‌های مشترک در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم، مقاومت و ایستادنِ تو را فراموش نخواهد کرد.
اما، ایستادن! چقدر کلمه‌ی سِترگی است.

"شاملو" شاعرِ بزرگ ایران در جایی میگوید؛ "جاودانگی خودت را در انسانیت دنبال کن"

شاید بپرسی چگونه؟ من فکر می‌کنم، با ایستادن بر سرِ سوژه‌ی تکین. سوژه‌ی تکین کجاست؟ شاید پشتِ یک پنجره‌ای در وضعیتِ بی‌زمانی و مکانی خویش. چه زمانی به شیشه خواهد زد؟ باید وفادارانه به انتظارش ایستاد. رُخداد، پیش‌آهنگ ندارد. منتظرِ خوشامدگویی نمی‌ماند. انتظارِ احساسِ خوشایند دیگری را نمی‌کِشد. بی‌واسطه و مستقیم بلوک صدایی خود را برساخت می‌کند. زنجیرهای صدایی خود را متکثر می‌کند. پیش‌شرط آن چیست؟

" کنارِ پنجره‌ی عادت". به نظرِ من شاید بهتر بود کلمه‌ی "عادت" در این وضعیت، تبدیل به یک فعل می‌شد.
اه! ادوارد، اهالی هیات علمی دانشکده‌ی ادبیات، کلمات را در موقعیت‌های فرسوده از وضعیت‌های متکثر بیشتر دوست دارند.
حتی تخیل‌اش را هم یک لحظه نمی‌توانند بکنند، که معنی و حقیقتِ "کلمه" در وضعیت‌های جدیدِ متکثر چه می‌تواند باشد.
بگذریم!
ادوارد تو فکر می‌کنی، پنجره‌ی پُست-اورینتالیسم چه فُرمی دارد؟ جنس‌اش چیست؟ رنگ‌اش؟ قد و قواره‌اش؟ دستگیره و لولاهایش چگونه است؟

جزئیات یک پنجره ساخته‌شده به اندازه‌ی خودِ کلمه‌ی "پنجره" مهم است. اگر ساختار درستی نداشته باشد، شیشه‌ی "پنجره" تَرَک خواهد خورد. بله ادوارد! در هر دو پنجره! توفیری ندارد. چه آن پنجره، کلمه‌ای در رُمانِ "در جستجوی زمان از دست رفته"ی پروست باشد یا پنجره‌ی کوچکِ آشپزخانه‌ی خانمِ همسایه‌ی دیوار به دیوار ما.

راستی به نظرت، "پنجره‌یِ عادت" از چه موادی تشکیل شده است؟ از این پنجرهای چوبی است که با نمِ هر باران، عطرش مستت می‌کند؟ یا پنجره‌یِ نازکِ تمام شیشه‌ای؟ که گرد و غبار آن را پوشانده است. یا شاید یک جفت پنجره‌یِ فلزیِ خاکستریِ به جا مانده از دورانِ باستان.

ادوارد، یکی از این پنجره‌های رهایی را، شبیه به وضعیتِ کاپیتان کشتی دریایی که در ساحلِ امن، روزها با خیالِ راحت، کنارش پهلو می‌گیرد را در نمایشگاهِ "پنجره‌ها" اثر Simon Goldring پیدا کردم. روزها می‌توانیم کنارِ "پنجره‌های" او خیره شویم.

او اهل کشورِ اسپانیا است. در چهره‌اش اثری از فقدان و غمی بزرگ نقش بسته است. فقدان، در رنگِ چهره‌ی او تصویرِ معصومیتی را نشان می‌دهد که به رنگ‌دانه‌های پالت‌اش بی‌شباهت نیست.

عادت!
ایستادن!
پنجره!
به راستی که کلماتِ غریبی‌اند. ادوارد!
همراه نامه‌ام، چهار اثر از Simon را برایت خواهم فرستاد. شاید نخستین نسیمِ صبحگاهیِ رهایی، از همین پنجره‌ها در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم شروع به رقص و هلهله کند.

دُچارِ عادت،
ناچارِ ایستادن،
مُقَیّد به تَقَیّدِ
کنارِ پنجره‌یِ عادت.

دوستِ کوچک تو
-احسان
۲۳ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه نوزدهم

سلام ادوارد عزیز،
ادوارد، نظرت درباره‌ی عکاسی و نقاشی پُرتره چیست؟
من خودم، عاشقِ این پرتره‌های رنگی و روتوش شده‌ی عکاسان و نقاشانِ سنتی هستم. چرا؟ خُب آدمیزاد جنس و خمیرمایه‌اش ناجور است. بهتر از من می‌دانی. عاشقِ راحت الحلقوم‌ها است. تمام پرتره‌های عکاسان و نقاشانِ راحت الحلقوم را جمع ببندیم به زور نصف بلوک تصویری وضعیتِ پست-اورینتالیسم را اشغال کنند.

تو بگو، مارکس، فروید، آنّا آخماتووا سوژه‌ی عکاسی و نقاشی آنها باشند، در سریع‌ترین موقعیت ممکن، تصویر کیم کارداشیان را تحویل خواهند داد. فرمول و مبانی بصری‌شان ساده است.

۱. یک عدد پارچه گُل گُلی برای بک‌راند، پشتِ سوژه به رنگ‌های قهوه‌ای سوخته و تیره.

۲. قراردادنِ سوژه در موقعیتِ کادر طلایی با چشم‌هایی که برق موفقیت بزند.

۳. بازنماییِ سوژه‌ای که بی‌دلیل برای خندیدن، می‌خندد و می‌خنداند.

۴. فروشِ سوژه‌ای که رویا می‌فروشد.

۵. سوژه‌ای که نابارور است و رخدادِ هنر را از وضعیتِ پالتیک-استتیکِ هستی‌مند به فردیتِ تنهامانده در غربتِ مرگِ حقیقت، فروکاست می‌کند.
ادوارد عزیز، می‌بینی چقدر ساده است تصاویرشان.
ادوارد، فرض کن شخصِ b قصد دارد از شخصِ a نقاشی یا عکاسی کند. در آخر کار تمام شده را شخصِ c ببیند. در اینجا کالای تولید شده، همان a است. a شخصیتِ ساده و غیر متکثری دارد. احتیاجی به ذهنِ جستجوگر، ساختار، وضعیت و تحلیل نداریم. جزئیات اهمیت ندارد. در این موقعیت، a فقط یک a است. من عاشق این عکس و نقاشی‌ها هستم. آدمیزاد راحت الحلقوم است دیگر ادوارد. بهتر از من می‌دانی.

آه! ادوارد اما اَمان از پرتره‌های بعضی از نقاش و عکاسان. متنفرم از آنها! می‌دانی چرا؟ کاملا گیج می‌شوی. سردرگم خواهی شد. در کارِ هنری ایشان، حقیقت بی‌نهایت متکثر می‌شود. تماشای پرتره‌های این آرتیست‌ها مانند یک پازل هزاران تکه‌ای است که از آن تکه‌ها، فقط چندتایی در دست تو است. تازه در اصالتِ همان تکه‌ها هم شک داری که آیا آنها حقیقی هستند؟

آه! معذرت می‌خواهم ادوارد. کلافه‌ات کردم. اجازه بده مثال بزنم تا منظورم را دقیق توضیح دهم.

۱. شخصیت a از اُبژه به یک سوژه‌ی پیچیده تغییر شکل می‌دهد. مخاطب، او را اصلا نمی‌شناسد. نمی‌داند آیا این حقیقتِ a است یا فقط یک مُدل و فیگور ارائه شده توسط a بوده است.

۲. هنرمند یا همان شخصیتِ b خوانشِ شخصی و هنری خود را از a ترکیب می‌کند. کادر، نور، وضعیت و کمپوزیسیونِ هنرمند، در اینجا منطبق بر شخصیت a نیست. بنابراین تصویری که ما خواهیم دید، دیگر a نیست. a2 هم نیست. در اینجا هنرِ "پرتره‌نگاری" تو را گیر خواهد انداخت. پرتره‌ی هنرمند، شخصیتِ d را به مجموعه اضافه خواهد کرد.

۳. اثرِ هنری در ساختار پرتره، دقیقا از تحقق و ظهور شخصیتِ d هستی‌مند می‌شود. رخداد پا به هستی می‌گذارد.

۴. تفکر و مرورِ جزئیاتِ دقیقی را از شخص c (مخاطبِ وارسته) طلب می‌کند.

۵. شخصِ c در اینجا با ناسازه‌ی بزرگی روبه‌رو خواهد شد. آیا حقیقتِ a در وضعیتِ ابتدائی a بوده است یا سوژه‌ی d که توسطِ هنرمند برساخت شده است؟

۶. در اینجا a, b ,c و d هر کدام یک بلوکِ تصویری جداگانه خواهند ساخت.

۷. در شبکه‌های خودسازمان یافته در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم با ورود هر c (مخاطبِ وارسته)، خوانش و تاویلِ تازه‌ای ساخته خواهد شد.

۸. این خوانش‌هایِ متکثر در وضعیت، منجر به تغییر ماهوی و غیرِ هژمون شده‌ی شخصیت a, b، و d خواهد شد.

۹. در تفسیر و نگاهِ c (مخاطبِ وارسته) به عنوان عضوی از یک بلوکِ صوتی و تصویری جدید می‌تواند، شخصیتِ a به e دگردیسی کند. خوانشِ زاویه‌ی دیدِ هنرمند، از b به f تغییر کند. در این تغییرِ خوانش، c هم دیگر منطبق با بلوکِ قبل و بعد از خودش نخواهد بود. در اینجا، c نیز بدل به g می‌شود.

۱۰. می‌بینی ادوارد؟ تازه بلوک صدایی و تصویری دوم بسته شد. بلوک‌ها از طریق زنجیره‌های صوتی و تصویری از پی‌یکدیگر می‌آیند و تکثرِ حقیقتِ انسان وارسته را متجلّی می‌کنند.

۱۱. اما حقیقت، در کدام بلوک است؟ حقیقتِ حقیقت در کدام نیروی آن بلوک نهفته است؟ سوژه (همان a) ؟ زاویه‌ی دید هنرمند (همان b) ؟ یا تاویل و تفسیرِ مخاطب (همان c)؟

۱۲. اگر تعهد به تکثر را شرطِ لازمِ وضعیتِ پُست-اورینتالیسم بدانیم، باید بگوییم؛ حقیقت، همچون پازلی هزاران تکه، می‌تواند در هر کدام از بلوک‌ها در گردشِ آزادِ رخدادِ هستی‌مند شده‌یِ اعضای آن بلوک صدایی و تصویری، آشکارگی خود را، از نهفت و هیچ، هست کند.

۱۳. می‌بینی ادوارد عزیز! پرتره‌ی هنرمندِ وارسته چقدر دَردسر برای انسان راحت الحلقوم ایجاد می‌کند. ذهن و تفکرِ c (مخاطبِ وارسته) را به جنگی تمام عیار می‌طلبد. مبارزه‌ی خود ویرانگری علیه‌ی راحت‌الحلقوم ماندن و بودن.

۱۴. حقیقتِ سوژه‌ی تکین در وضعیتِ پست-اورینتالیسم بر خلافِ وضعیتِ پُست-مدرن، هستی دارد. حقیقت در این وضعیت، نمرده است. هستیِ زنده‌ایست که نیروی رانه آن را تکین خواهد کرد.

۱۵. این حقیقتِ رخدادی همچنین برخلافِ میلِ هنرِ سنّت‌گرا، در انحصارِ فرد یا گروهی از برگزیدگان، آشکارگی خود را هست نمی‌بخشد. عیار آن میلِ مُقتَشِر نیروی اجتماعی در وضعیتِ همگانی است.

۱۶.در این حالت است که حقیقت، در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم خود را در تحققِ سوژه‌ی نیروی وارسته، در برساختِ پارادایمِ "پالتیک-استتیک" متجّلی می‌کند.

۱۷. مادامی که پازلِ هزاران تکه شده در بلوک‌های متکثر، توسطِ زنجیره‌های صوتی و تصویری به یکدیگر بدونِ وابستگی به نیروی هژمون و متمرکز پایدار باشد، وضعیتِ پُست-اورینتالیسم پابرجا خواهد ماند.

۱۸. به محضِ تشخیصِ متاستاز-فرهنگی و شکل‌گیری نیروی مخرّب در وضعیتِ پُست-اورینتالیسم، سیستم به صورتِ خودپنداره متوقف خواهد شد.

۱۹. پس از توقفِ وضعیتِ مخربِ قدرتِ هژمون، نیروی‌های وارسته از درونِ وضعیت‌های بلوک‌های صدایی و تصویری، خوانشِ انتقادی را علیه موقعیتِ منجمد شده، استوار خواهند کرد.

۲۰. آه! ادوارد عزیز، می‌بینی چه اندازه "برساختِ هنرِ وارسته در وضعیتِ مقاومت" برای انسانِ راحت الحلقوم دشوار شده است؟

۲۱. ادوارد، حتما تو هم متوجه شده‌ای که وضعیتِ "پُست-اورینتالیسم" دیگر خوانش انتقادی و استعمارگرِ ذهن فردیتِ جدامانده‌ی غربی از شرقی نیست. و حتی بالعکس.

۲۲. به گمانِ من "وضعیتِ پُست-اورینتالیسم" شاید یکی از آخرین فرصت‌ها برای انسانِ وارسته در جهان باشد که میانِ موقعیتِ راحت الحلقوم و هنر وارسته می‌باید دست به انتخاب بزند:

۲۳. بینِ موقعیت‌های؛

الف- “Famous for being famous “(سرمایه‌داری بیرونی (موقعیتِ کالابودگی))

ب- قدرتِ سرکوب‌گرِ نیروهای هژمونِ بنیادگرایی (مِتاستاز- فرهنگی)

ج- وضعیتِ پُست-اورینتالیسم “برساختِ هنرِ وارسته در وضعیتِ مقاومت".

۲۴. اما سوال مهم این است. “انسان" به تماشای کدام پرتره خواهد رفت؟

۲۵. ادوارد عزیز، وضعیتِ پُست-اورینتالیسم به هنرمندان گروه سوم “آری" خواهد گفت. با گرمترین آغوش‌ها به استقبال‌شان خواهد رفت.

۲۶. خرده-روایت‌هایِ کلافه‌گی، بی‌قراری از رخدادِ عشق را در وضعیت‌های “a تا z" هزاران هزار بار تَنقیب خواهد کرد.

۲۷. پسِ هر کاوشی، خوانش‌های انتقادیِ استواری از وضعیت‌های (a تا z) برساخت خواهد کرد.

۲۸. شاید بپرسی چرا این انسان راحت الحلقوم به موقعیت اول و دوم رضایت ندهد؟ قدرت در آنجاست. ثروت در آنجاست. شهرت در آنجاست. هژمون در آنجاست. چه دَردش است این انسانِ راحت الحلقوم که باید چَشم بر روی قدرت، ثروت، شُهرت ببندد و سلامِ وضعیتِ پُست-اورینتالیسم را علیک بِگوید؟

۲۹. ادوارد عزیز، برای سوالِ بندِ ۲۸ فعلا پاسخی ندارم. اما می‌توانم از تو صمیمانه دعوت کنم، به نمایشگاه باشکوهی از هنرِ پرتره در عکاسی و نقاشی هنرمندانِ ایرانی برویم.

۳۰. ادوارد عزیز، می‌دانم تو همچُنان سخت‌پسند در نگاهِ زیباشناسی خودت استوار هستی. به تو اطمینان می‌دهم، از تماشای پرتره‌های پُست-اورینتالیسم ناامیدت نخواهم کرد. این پرتره‌ها به نظر من تصویری از دگردیسی فرهنگی در خود دارد. شاید به همین خاطر است که، تَصوّر و پنداشتِ من این است که وضعیتِ پُست اورینتالیسم بلوک‌های تصویری و صوتی متفاوتی را در آینده آبستن خواهد شد. امیدوارم سُخنم را رویافروشانه تاویل نکنی. ادوارد عزیز! همراه این نامه، مجموعه‌ای از آثار پرتره‌ی عکاسان و نقاشانِ متفاوتِ ایرانی را برایت خواهم فرستاد.

دوستِ کوچک تو،

-احسان

۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۲

نامه بیستم

ادوارد عزیز سلام
امیدوارم خوب باشید. از بابت دیر نامه دادنم پوزش می‌خواهم.
راستش را بخواهی سعی کردم تا راه حلی برای گرفتاری‌ها پیدا کنم. صادقانه بگویم علی رغم همه‌ی تلاش‌هایم، نتیجه‌ی خوبی نگرفتم.
می‌پرسی "نتیجه‌ی خوب نگرفتن" یعنی چی؟ یعنی اینکه فهمیدم مجموعه‌ی "وضعیت‌ها" دچار ابهام و اشکال است. آشفته است. هر چه جلوتر می روم، معادلاتش مجهول باقی می ماند. سنت‌های شرقی در ذهن رسوخ کرده، راه را بر تمرکزِ اندیشه می‌بندد. و درنهایت مفهوم "زمان" و چیستی آن، ضربه‌ی نهایی را وارد می‌کند. در وضعیت‌ها دو فاکتور اصلی "فونداسیونِ وضعیت" و "زمانِ وضعیت" را دست کم گرفتم.
خوب دوست عزیز من؛ می‌بینی که از نهایت شبِ افسرده برایت دارم مینویسم. مجوعه‌ی "وضعیت‌ها" را به صورت موقت کنار گذاشتم تا راه حلی برای سوال‌ها پیدا کنم.
اما مساله مهم اهمیت صدای باس است. حیرت زده می‌شوی که در غرب از قرن ۱۵ مساله‌ی مهم‌شان بوده است. بگو بخاطر مذهب! همین مذهب ساخته‌ی انسان است حداقل در بسط و گسترش! این طور فکر نمی‌کنی؟
صدای باس یعنی آغاز دیالوگ! گفتگوی دو طرفه. بدون وقفه از قرن ۱۵ تا امروز ادامه داشته است در غرب!

اما ما وارث مناجات هستیم. ادوارد! دیالوگی وجود ندارد. نه بخاطر مذهب. انسان شرقی سوالی ندارد. مساله‌ی ندارد که از پی آن پرسشی بیرون داشته باشد.

چای قند پهلو، صدای چهارمضرابِ تار و مناجات یک طرفه...
خلاصه‌ی وضعیت قرن ۱۵ ما تا امروزاست. حداقل در موسیقی!
این جملات به مذاق قدرت هژمون مرکزی و قدرت استعماری غربی خوشایند نیست. قدرت سنتی که کالا می‌فروشد و قدرت غربی هم مشوقش است. اما چرخ این رانه نمی‌چرخد.
ساده بگویم، مجبور شدم برگردم به پانصد سال پیش!

Gioseffo Zarlino (31 January or 22 March 1517 – 4 February 1590)

زارلینو بر خلاف فارابی، عبدالقادر و ...حقیقت را بیشتر دریافت کرده بود. برایت مفصل‌تر خواهم نوشت.

دوست کوچک تو،
-احسان
۵ تیر ماه ۱۴۰۱

بلوکِ گفتمانیِ اُمگا، تاملاتی در بابِ موسیقیِ پست‌اورینتالیست

نویسندگان:

گروه پژوهشی پُست-اورینتالیسم

توماس کوهن در کتاب "ساختار انقلاب‌های علمی" با ارایه مفهوم "پارادایم" ماهیت تحولات علمی را مورد بررسی قرار می‌دهد. از نظر کوهن برای بروز انقلاب علمی و در نتیجه تغییر پارادایم یا دگرگونی وضعیت دو شرط لازم است. یکی ظهور مسایل جدید در پارادایم فعلی و عدم امکان پاسخ به آن با بضاعت و قواعد موجود در پارادایم فعلی و در عوض وجود ظرفیت‌های وافی در پارادایم جدید برای حل این مسایل؛ و دیگری بضاعت و ظرفیت پارادایم جدید برای جذب تعداد قابل توجهی متخصص، پژوهشگر و دانشمند (نقل به مضمون). کوهن اعتقاد دارد در اکثر موارد بن‌بست در وضعیت فعلی ناهنجاری‌هایی را سبب می‌شود که زمینه عبور از یک پارادایم به پارادایم دیگر را فراهم می‌سازد و در موارد بسیار نادر دو پارادایم می توانند هم‌زیستی داشته باشند.

بر همین اساس، تعداد قابل توجهی از نظریه پردازان در حوزه‌های علمی، فلسفی و هنری برای تمایز میان نحله‌ها، رویکردها، وضعیت‌ها، و پارادایم‌ها از تفاوت‌های پاردایمی یا فلسفی میان آنها سخن می‌گویند. از این رو، در این یادداشت کوتاه که تلاش نویسنده آن برای درک وضعیتِ "پست‌اورینتالیسم" در هنر و به طور خاص موسیقی است؛ سعی بر این است، بر اساس بیانیه این وضعیت در هنر و موسیقی ارایه شده توسط "احسان صبوحی" و همچنین محتوای نامه‌های فرامکانی و فرازمانیِ احسان صبوحی به "ادوارد سعید"، این وضعیت از سه جنبه هستی‌شناسی (آنتالوژی)، شناخت‌شناسی (اِپیستمالوژی) و ارزش‌شناسی (اَکسیالوژی) و ذیل

آن زیبایی‌شناسی مورد کاوش قرار گیرد. البته لازم به توضیح است، یادداشت کوتاه حاضر محدود به تاملات نویسنده آن است و به عنوان یک گفتمان محتمل ارایه می‌شود تا شاید دیالوگی از پس آن شکل گیرد و ادامه یابد.

قبل از ورود به بحث درباره وضعیت پست‌اورینتالیسم، باید نام برد از یکی دوستانِ ادوارد سعید یعنی "حمید دباشی" که این واژه را به طور رسمی در کتابی با عنوان پست‌اورینتالیسم معرفی کرد. این کتاب ابتدا توسط انتشارات ترنزاکشنز در سال ۲۰۰۹ و بعد از آن توسط راتلج در سال ۲۰۱۷ منتشر شد. طبیعی است، برخی از مباحث مطرح شده در هنر و به طور خاص موسیقی پست‌اورینتالیست تا حدی با برخی ویژگی‌های پست‌اورینتالیسمِ دباشی همپوشانی داشته باشد؛ اما همانطور که در بخش‌هایی از این یادداشت آمده، در واقع جوهر بنیادین پست‌اورینتالیسمِ دباشی با ماهیت آن‌چه صبوحی آن را به عنوان "پست‌اورینتالیسم در هنر و به طور خاص موسیقی" می‌شناسد، متفاوت است.

در ابتدا، طرح یک پرسشِ مبنایی می‌تواند راهگشا باشد: آیا برای رسیدن به وضعیت پست‌اورینتالیسم باید گذار یا عبوری صورت گیرد؟ آیا پیشوند "پُست-" دلالت بر پایان وضعیت اورینتالیسم دارد؟ آیا "پُست-" به معنای "پس از" مورد استفاده قرار گرفته یا در معنای استعلاییِ "فراتر از" یا معناهایی دیگر و متکثر؟ از دیدگاه دباشی پیشوند "پُست-" در جوهر و ماهیت پایانِ

اورینتالیسم و استعمارگرایی را مفهوم‌سازی می‌کند (رجوع شود به مقدمه کتاب پست‌اورینتالیسمِ او). او با نگاهی غایت‌شناسانه، تفکر درباره وضعیت جدید را وجه اصلی زمان حاضر و پایان وضعیت قبل می‌داند و تاریخی‌شدن و تاریخ‌مندی را به تبعیت از والتر بنجامین در بوته نقد قرار می‌دهد. به عبارت دیگر، پیشوند "پُست-" در پست‌اورینتالیسم برای دباشی کارکردی قطعی دارد و، به گفته خود او، در مفهوم "پایانِ آخرالزمانی" به کار می‌رود. در مقابل، با نگاهی به نامه‌های فرازمانیِ صبوحی به سعید به نظر می‌رسد پیشوند "پُست-" برای او نقش پیشوندیِ قطعی برای اشاره به مفهوم "پس از" و یا "پایان" ندارد و کارکردهای معنایی متکثر خواهد داشت؛ و این که پست‌اورینتالیسم یک وضعیت استعلاییِ تاریخ‌مند و هم‌زمان آینده‌گرا است. در این میان اما، زمان حال یا اکنون‌های گذرکننده برای هنرمند پست‌اورینتالیست صرفا یک مختصات زمان‌مند برای عبور از یک وضعیت به وضعیت دیگرنیست؛ بلکه به مفهوم فرصت کنشگری همراه با ایستادگی و مقاومت است. دگرگونی در دل مقاومت شکل می‌گیرد و درعین حال در شکل گیری مقاومت سهیم است، و "شدن‌ها" زنجیروار تکثیر می‌شوند تا به وضعیت استعلایی یا همان "وارستگی" برسیم. با احتیاط باید بگویم، در این میان اما عبارت "مرگ مغزی" در نامه‌ها گویی به هر وضعیتی غیر از وضعیت اورینتالیسم اشاره می‌کند. بنابراین تفسیر من این است که اگر عمل یا فرایند خلق (پوییسس) در وضعیت اورینتالیست در حال شدن باشد، تحول از دل آن آغاز می‌شود و درونی است. در غیر این صورت عبور از

وضعیت فعلی (یعنی پایانِ بودن در هر وضعیتی دیگر جز اورینتالیسم) ناگزیر است.
وجه تمایز دیگر میان این دو گفتمانِ پستاورینتالیستی به نظر محور قرار دادن عاملیت فردی یا کنشگری اجتماعی است. دباشی در کتابش توجه ویژه‌ای به عاملیت فردی به ویژه عاملیت "روشنفکر تبعید شده" دارد و سعی می‌کند در نظریه خود راه و روشی جدید برای مبارزه با و مقاومت در برابر بازنمودهای استعمارگرایانه ارایه دهد. دباشی البته به خوداستواری و عاملیت فردِ فرودست در برساخت دانش نیز توجه دارد. او همچنین معتقد است بحران سوژه پایان یافته و در برابرِ بحران ایدئولوژی حاکم و هژمون به تعادل رسیده است. برای دباشی برساخت کنشگری اجتماعیِ انقلابی بر پایه عاملیتِ فردیِ تاریخی و اخلاقی استوار است (ص ۱۸۷ نسخه انگلیسی کتاب). نوشته‌های صبوحی اما پستاورینتالیسم را محدود به عاملیت فردی نمی‌کند، آن را مختصِ فعالان سیاسی-اجتماعی نمی‌داند، بلکه کنشگری جمعی را در مرکز توجه قرار می‌دهد. از نگاه او عاملیت هنریِ هنرمند هم شکل دهنده کنش اجتماعی است و هم از آن شکل می‌گیرد.

مهمترین شباهت این دو رویکرد شاید در نگاه اول این است که هر دو حل بحران سوژه را در گروِ هنر خلاق می‌دانند. به عنوان نمونه دباشی سینمای ایران، کوبا و فلسطین را مثال می‌زند و عاملیت خلاق را یکی از راه‌های حل بحران سوژه عنوان می‌کند.

دباشی اما هنر و عاملیت خلاق را از کنشگری سیاسی تفکیک می‌کند (مقدمه و فصل چهارم کتاب) و راه حل دیگر برطرف شدن بحران سوژه را به عاملیت انتقادی-سیاسی، پراکسیس انقلابی و گذر از مرزها و تغییر ماهیتِ هویت‌ها و شخصیت‌ها در قالب جهانی شدن نسبت می‌دهد (ص ۱۹۳). در این وجه اشتراک اما تفاوتی نهفته است. برای صبوحی کنش سیاسی راه حلِ دیگر، جایگزین و یا مکمل نیست و در اساس از روش خلاق و هنری تفکیک نمی‌شود؛ بلکه هنر و سیاست درهم تنیده و آمیخته است. صبوحی با رجوع به مفهوم "پالتیک-استتیک"، کنشگری سیاسی را ویژگی ذاتی و بارز هنر پست‌اورینتالیست می‌داند و درک وجوه زیباشناسانهٔ سیاست و ابعاد سیاست‌شناسانهٔ زیبایی را از رخداد هنری-انقلابی جدا نمی‌کند.

پیش‌نیاز بعدی نگاهی بسیار بسیار مختصر به نظریه اورینتالیسمِ ادوارد سعید است. اورینتالیسم یک تحول پارادایمی است، که به عنوان مبنای اصلیِ نظریه پسااستعمارگرایی شناخته می‌شود (شِلا بِرنی، ۲۰۱۲). اورینتالیسم اساسا برساخت و یا بازنمود غربیِ شرق و ساختار اجتماعی آن را به چالش می‌کشد. اورینتالیسم در رویکردی انتقادی تلاش بر شفاف‌سازی ساختارهای پنهان قدرت، دانش، فرهنگ، هژمونی و امپریالیسم دارد که به گفته سعید "گفتمان استعماری" را شکل داده‌اند، و با استفاده از دوگانه غرب و شرق، "شرق" را به عنوان "دیگری" معرفی کرده‌اند. از نگاه ادوارد سعید این رویکرد منجر به کنترل و مدیریت شرق از لحاظ علمی،

اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، نظامی، فرهنگی و شناختی شده‌است. در این آوردگاه از ابزارهای گوناگون فرهنگی و اجتماعی استفاده شده است، ازجمله رسانه، هنر و ادبیات. ادوارد سعید اورینتالیسم را با گستره‌ای فراخ در ابعاد تاریخی واکاوی می‌کند. به عقیده سعید، نویسندگان، انسان‌شناسان، قوم‌نگاران، مستشرقین، و جهانگردانِ غربی شرق را با ارایه برساخت و بازنمودی غربی از هویت، صدا و فرهنگ بومی‌اش "اورینتالیزه" کرده‌اند (برای اطلاعات بیشتر درباره آراء متأخر ادوارد سعید به ویژه در زمینه کارکرد ادبیات و هنر و ارتباط آن با امپریالیسم، رجوع شود به کتاب "فرهنگ و امپریالیسم"، ۱۹۹۳). از لحاظ هستی‌شناسانه، وضعیت پسااستعمارگرایانه، هستی و واقعیت را در کالبد هویتی می‌بیند که هست‌بودنِ هویت دیگری را انکار نمی‌کند (تمبو و گربر، ۲۰۱۹). این رویکرد در ماهیت اصالت‌گرا نیست و واقعیت را متکثر تعریف می‌کند (همان). در ساحت شناخت‌شناسی، نظریه پسااستعماری به تعامل دانشی و شناختیِ هویت‌ها و فرهنگ‌های مردمان می‌پردازد که در آن مناسبات میان پژوهشگر و موردِ پژوهشی یا شرق‌شناس و انسان شرقی ازمیان برداشته می‌شود و تعامل میان‌فرهنگی و میان‌هویتی شکل دهنده ماهیت دانش و شناخت خواهد بود. در این ساحت، برساختِ دانش و شناخت از شرق توسط دانای غربی منتفی است و سوژه غربی اُبژه شرقی را برساخت نمی‌کند و بازنمود نمی‌دهد. بنابراین، به نظر می‌رسد رویکرد شناخت‌شناسانه اورینتالیسم دانش را به عملگرایی نزدیک می‌کند که حاصل هم‌افزایی رویکرد انتقادی و

کنشگری فعال است برای شنیده شدن صدای اقوام و جوامعی که صداهایشان به حاشیه رفته و یا درست شنیده نشده است.
هویت‌های پسااستعماری و وضعیت دیاسپورا در هم‌تنیده‌اند؛ هویت‌های رقیب و متقابل در وضعیت پسااستعماری هویدا و بازتعریف می‌شوند. بازیابی هویت‌ها در ساحت ارزش‌شناسی نیز ماهیت ارزش‌ها و مبانی اخلاقیِ اورینتالیسم را متکثر و بر رویکردی آزادی‌خواهانه مبتنی می‌کند. ذیل ارزش‌شناسی، در باب زیبایی‌شناسی اورینتالیسم مقالات بسیاری نوشته شده است که از حوصله این یادداشت کوتاه خارج است. راجر بنجامین، پژوهشگر این حوزه، زیبایی‌شناسی اورینتالیسم را در ساحت فرهنگِ بصری اگزوتیسم به ویژه در آثار هنرمندان فرانسوی متاثر از اورینتالیسم و ریشه‌های آن در الجزایر، تونس و مراکش جستجو کرده است. زیبایی‌شناسی در این وضعیت ارتباط نزدیکی دارد با سیاستگذاری فرهنگی، درک و دریافت انتقادی، و تبادلات بین‌فرهنگی. شایان ذکر است، در این یادداشت کوتاه مجالی برای مرور نقدهای وارد شده بر نظریه اورینتالیسم نیست و می‌توان برای آگاهی از نقدها به نوشته‌های جیمز کلیفورد، آیجاز احمد و هومی بابا رجوع کرد.

حال برگردیم به واکاوی وضعیت پست‌اورینتالیسم در هنر و موسیقی از سه جنبه فلسفیِ هستی‌شناسی، شناخت‌شناسی، و ارزش‌شناسی، که البته با توجه به محدود بودن منابع در این حوزه (بیانیه هنرمند، نامه‌های صبوحی به سعید و آثار متاخر صبوحی) کار دشواری است.

هستی‌شناسی هنر پست‌اورینتالیسم به طور واضح با مقوله واقعیت مجرد پارادایم اثبات‌گرای پوپر مشکل بنیادین دارد و همچنین سنخیتی با رویکرد رئالیسم انتقادی ندارد. پست اورینتالیسم در سطح هستی‌شناختی، حتی خود را محدود به واقعیت‌های چندگانه پارادایم هرمنوتیکی نمی‌کند؛ هرچند به نظر می‌رسد ذات واقعیت‌های متکثر را می‌پذیرد و احتمالا مانند اورینتالیسم اذعان دارد که واقعیت به واسطه کنش‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی برساخت می‌شود.

اگر به هستی‌شناسی هنری یا به طور خاص موسیقاییِ پست‌اورینتالیسم فکر کنیم، شاید بتوانیم هست‌شدن رخدادهای زنجیره‌ای با هویت‌های متکثر بصری یا صوتی را متصور شویم. این رخدادهای صوتی از زمان و مکان فراتر می‌روند؛ واقعیت‌های ممکنِ صوتی یا بصری در رابطه این‌همانی با کنشِ هنرمند(ان) در ساحت پالتیک-استتیک خلق می‌شوند و ادامه می‌یابند؛ این واقعیت‌ها برساخت مبارزه‌گونه علیه نیروی هژمون هستند که تنها با قدرتِ انتظار و مقاومت می توانند به سوی حقیقت‌های محتمل و نهایتاً وضعیت رهایی و "وارستگی" میل کنند (وارستگی از نگاه صبوحی تا حدی نزدیک به مفهوم هایدگریِ رهایی مفهوم می‌یابد).

مثلا در پرلودها، صبوحی از یکسو در گذاری عمیق، سنت‌گرایانه/میراثی، و "تاریخی شده" (این عبارت را از دریدا وام گرفتم: "historicized") از باخ و فواصل تعدیل شده به گذشته‌ای دورتر

رجعت می‌کند و در عین حال با استفاده از بافتار زنجیره‌های صوتی از زنجیر سنت رها شده و در آغوش بلوک‌های متصل، باز، منعطف و احتمالاً بی‌انتها تلاش می‌کند از امکان‌های ژانری موسیقی معاصر نیز فراتر رود.
در هستی‌شناسی پست‌اورینتالیسم البته واقعیت امری فرار است که اگر در دام اندیشه و زبان هژمون بیفتد در مدار "فرسایش" و انتروپی قرار می‌گیرد. پس نیاز است در فرایندی استعلایی در خلاف جهت فرسایشِ ملال‌آورِ زبانی به سوی وارستگی نیل کند. و این ممکن نیست مگر با کمک رخدادهای رهایی‌جویِ عملگرایِ تنیده شده در هنر مقاومت. از نظر صبوحی، ذات این مقاومت در گروِ "انتظاری" است درونی که کنشی بیرونی را به سوی وارستگی شکل می‌دهد. این ویژگی در "پست‌اورینتالیسم شماره صفر، بلوک صوتی ۵" اثر صبوحی نمایان است. این اثر زبان و موسیقی را به عنوان ابزار هژمونیک برای اعمال قدرت سرزنش و تحقیر می‌کند. به نظر می‌رسد، این خصیصه ذاتیِ خیلی از آثار کارگردان فقید عباس کیارستمی نیز به شمار می‌رود. سرزنش و تحقیر سینمای بدنه، سینمای تجاری یا سینمای در خدمت قدرت و منفعت با خلق اثری وارسته و تا حد ممکن ساده و بی‌آلایش. در این گونه رخدادها، هنرمند، و مخاطب وارسته تجربه استعلاییِ خلوت و گوشه‌نشینیِ غیرقابل بیان و تعریف نشدنی را دارد که به هیچ وجه خود را به توصیف زبانی تسلیم نمی‌کند. این شاید همان Samishii باشد که صبوحی آن را احتمالا وجهی از وارستگی و نقطه عزیمت پست‌اورینتالیسم می‌داند.

در بُعد دیگر، سعی دارم پست‌اورینتالیسم را از لحاظ شناخت‌شناسی درک کنم. در این لایه، ماهیتِ شناخت و دانش و همچنین رابطه میان هنرمند و سوژه و مخاطب انسانی اثر قابل بررسی است. در وضعیت پست‌اورینتالیسم، شناخت و دانش به طور قطع از ماهیت اوبژکتیو پوپری دور می‌شوند و احتمالاً در انطباق کامل با دانش سوبژکتیو هرمنوتیکی نخواهند بود.

با توجه به ماهیت شناخت هنری که از رهگذر برساخت اجتماعی حاصل می‌شود، ماهیت دانش در این وضعیت تا حد زیادی میان‌سوژه‌ای می‌نماید. از این رو دانش و شناخت به عنوان ابزار قدرت نقد می‌شود (نظریه انتقادی). اما برای فراتر رفتن از این دست مفاهیم اپیستمالوژیک که در سایر پارادایم‌ها تعریف شده، به مقاومت اورینتالیستی رجوع می‌کنیم. شناخت هنری در تعامل ارگانیک میان هنرمند، رخداد هنری و جامعه برساخت می شود؛ ولی محدود به مقاومت هنرمند شرقی یا رخدادهای هنری شرقی در مقابل برساخت غربی شناخت هنر از دیدگاه اورینتالیسم نمی‌شود.
سوژه شرقی یا سوژه غیر اروپایی-آمریکایی یا اساساً هر سوژه به حاشیه رانده شده و بی صدا (حتی غربی) که به واسطه دانش و گفتمانِ هژمون غربی و یا حتی ساختارهای هژمون شرقی برساخت می‌شده، خود در خلق دانش و شناخت عاملیت پیدا می‌کند و در تعامل با سایر سوژه‌های غیرِغربی یا حتی غربیِ رهایی‌جو، در فرایندِ خلق هنر رهایی‌بخش

با کنشیِ سیاسی-زیبایی‌شناسانه، برساختی اجتماعی-فرهنگی از واقعیت ارایه می‌دهد. این فرایند در چرخه‌ای ادامه‌دار و زنجیروار در حرکت به سوی کاتارسیس اجتماعی یا کنش اجتماعی سوژه‌های عامل بیشتری را درگیر می‌کند. زنجیره رخدادهای خلق شده و یا در فرایند خلق، نوعی شناخت یا کنش اجتماعی-فرهنگی را شکل می‌دهد که نمودی از مقاومت در برابر هر نوع قدرت هژمون مرکزگرا است.
در تحلیل شناخت‌شناسانه وضعیت پست‌اورینتالیسم، نقش "مخاطب وارسته" از اهمیت بالایی برخوردار است. صبوحی در یکی از نامه‌های فرازمانیش به سعید مخاطب وارسته را به عنوان عنصر اصلی هویت‌ساز در هنر پست‌اورینتالیست معرفی می‌کند. به اعتقاد او رخدادهای پست‌اورینتال در تجربه مخاطبان وارسته هویت‌مند و هستی‌مند می‌شوند و "حقیقت در وضعیت پست‌اورینتالیسم خود را در تحقق نیروی وارسته در برساخت پارادایم پالتیک-استتیک متجلی می‌کند" (بند ۱۶ نامه). از نگاه صبوحی، ورود "مخاطب وارسته به عنوان عنصری از بلوک صوتی-تصویری" جنبه‌ای از هویت متکثر رخداد را متجلی می‌کند؛ و بنابراین، مواجهه کنش‌مند مخاطبان وارسته هستیِ متکثر رخداد را از "نهفت و هیچ" آشکار می‌کند.

صبوحی در نامه‌های فرا زمانیش به سعید ساختارهای قدرت نهادینه شده و پنهان در خود شرق (همچون قدرت هژمون موسیقی دستگاهی ایران) را نیز به چالش می‌کشد. شناخت‌شناسی

پست‌اورینتالیسم ناظر به بضاعت انسان وارسته چه هنرمند چه مخاطب اثر است برای رهایی از خود، برای اتصال به بلوک یا بلوک‌های صوتی دیگر به واسطه زنجیرهای صدایی و برای تجربه سامیشی. بنابراین، در این وضعیت، آهنگسازان کلاسیک، موسیقی راک را نوع دیگر یا بیگانه نمی‌خوانند.

دیگر آهنگساز غربی زنجیره‌های صوتی میکروتُنال شرقی را موسیقیِ دیگران آن هم از نوعِ اگزوتیک نمی‌شمارد. عبور از هژمونیِ جریان‌ها و پدیده‌های صوتی رایج و یا معیار به رخدادهای صوتی با هویت(های) سیال (خارج از هر نوع محیط هژمون مانند دانشگاه، کنسرواتوار، موسسه، جمع‌های مرید و مرادی، منابع آهنگسازیِ معتبر، ناشرانِ جریان‌ساز و جریان ها یا اشخاص کاریزماتیک) شناخت جدیدی برای موسیقی پست‌اورینتالیست حاصل می‌کند: شناختی غنی شده با خرده‌روایت‌های بصری-صوتی با بهره‌گیری از فواصل شناور و غیر تعدیل شده، صداهای هویت‌ساز، و افکت‌های برساخت شده یا دگردیسی یافته از شناخت واقعیت(ها) برای دستیابی به شناخت صوتی-موسیقایی ناب، رهایی‌جو و وارسته. عبور از خود و دیگران در تجربه سامیشی، و در عین حال ارتباط با آهنگسازان و مخاطبان مولفه‌ای اساسی در خلق اثر هنری وارسته و اثرگذار اجتماعی-فرهنگی در پارادایم مقاومت است.
به اعتقاد من، صبوحی تلاش می‌کند با توسل به مفهوم استعلایی "وارستگی" از قدرت هنر برای ایجاد تحولات اجتماعی با عبور از

کنشگری خشن یا نظامی (مانند هنر نظامی—رجوع شود به رساله دکتریِ مارتین لنگ) به سمت وضعیت غایی و والای "رخداد عشق" و درنتیجه تحول فرهنگی از درون و برون حرکت کند.

در ارزش‌شناسی پست‌اورینتالیسم، ارزش غایی از دید صبوحی "وارستگی در وضعیت مقاومت" است. ارزش و اخلاق از نگاه پست‌اورینتالیستی رهایی از مفهوم‌سازی‌های زبانی، ایدئولوژیک و فرهنگی را تداعی می‌کند. آنگونه که من درک می‌کنم، ارزش در فرایند خلق رخداد هنری یا در درون رخداد هنری در ذات خود مرتبط است با "رهایی سوژه" به عنوان رهاورد اصلی "وارستگی در وضعیت مقاومت". رخدادهای هنری از خرده وضعیت‌ها و خرده‌روایت‌ها هویت‌مند می‌شوند و البته به آنها هویت متکثر می‌دهند. هم‌نشینی این هویت‌ها و خرده‌روایت‌های متکثر راه به سوی گفتمان‌های رهایی‌جو دارد. در این وضعیت گفتمانی دیگر نمی توان با استفاده از واژگان و عبارات معیار و معانی و مفاهیم ارایه شده در فرهنگ‌های زبانی ماهیت ارزش را تعریف نمود؛ و ارزش‌ها در یک نظام فکری منسجم طبقه‌بندی نمی‌شوند. اینجاست که هم‌نشینی هویت‌های بصری یا صوتی متکثر مانند موسیقی فولک، فواصل میکروتُنال، نویز، و ... بن‌مایه دراماتیک سیال رخداد هنری خواهد بود. شاید بگویید این همان پاستیش و کُلاژِ (پست)مدرن است. به عقیده من اینگونه نیست.
در پست‌اورینتالیسم ذات اثر هنری در عین این‌که بینامتنیت را در راستای خلق کنش مقاومت نفی نمی‌کند، استقراض‌ناپذیر است

(استقراض به مفهوم بهره‌برداری یا وام گرفتنِ صرفا تکنیکی از فرم یا محتوای آثار قبلی و پرداخت آن در اثر فعلی). وام‌گرفتن از آثار پیشین هرچند با ایجاد تغییراتی مانند آنچه آیوز انجام می‌داده (مثلا پارافریز تم موجود یا پَچ‌وُرک) و یا آثار مهمی همچون سینفونیای بریو (و همچنین آثار نقل‌قول‌گرا از آهنگسارانی مانند مارتینو، زیمرمان، نونو، اشنیتکه و یا حتی نقل قول در آثار آهنگسازان دوره‌های پیشین مانند باخ، موتسارت، برلیوز، لیست) نمی‌تواند برای رخداد هنری پست‌اورینتالیسم ارزش‌آفرین باشد.

بله، هنر و به طور خاص موسیقیِ پست‌مدرن اعتقادی به انسجام در ساختار ندارد، رویکردی التقاطی و تکثرگرا دارد، مرزی میان گذشته و حال، تُنال و پست‌تُنال، و هرگونه دوگانه طبقه‌بندی شده نمی‌شناسد، پُلی‌استایل‌گراست، نقل‌قول میکند و کلاژ را به عنوان یک تکنیک در اختیار دارد؛ اما این کلاژ ماهیتش همنیشنی اجزاست برای خلق اثری پلی‌استایل یا ارجاع به ساختارهای تُنال پیشین و برساخت موسیقایی آن در قالب زبانی نو (که مصداق‌های آن در آثار راکبرگ، کُریلیانو، و پندرسکی دیده می‌شود). این روش حتی تا حدی در آثار موسیقایی موسوم به نئورمانتیسیسم به کار گرفته شده و نوع ساده‌تر و ناب‌ترِ آن به واسطه به‌کارگیری ساختارهای نئوتُنال در آثار آروو پارت، استیو رایش، و جان آدامز ظهور کرده است(رویگ-فرانکولی، ۲۰۰۷). اما هنر یا موسیقی
پست‌اورینتالیست چنین رویکردهایی را پشت سر می‌گذارد.
به عبارت دقیق‌تر، هرگونه برساخت بینِ‌متنی در موسیقی

پست‌اورینتالیست در راستای تقویت زنجیره‌ها و بلوک‌های صوتی و با هدف استواری در ساحت مقاومت شکل می‌گیرد. بنابراین، بینامتنیت در این وضعیت محدود به پارادی، پاستیش و نقل‌قول نمی شود، بلکه از میان خودِ بلوک‌ها و ژانرهای در حال برساخت شدن یا خلق شده جان می‌گیرد. آن‌چه صبوحی به عنوان "زنجیره‌های صوتی و بلوک‌های دگرگون شده با به‌کارگیری ترکیب‌بندی آکوستیک و الکتروآکوستیک" معرفی می‌کند از چند جنبه با کلاژ پست‌مدرن تفاوت دارد.
یکی این‌که ترکیب‌بندی زنجیره‌ها مبتنی بر هویت‌های متکثر صوتی است با حفظ ذات هر بلوک. دیگر این‌که خلق این زنجیره‌های صوتی ارزش سیاسی دارد، یعنی حاصل برساخت چیدمانِ صِرف، پچورک، و یا نقل قول واریاسیونی مبتنی بر فرهنگ عامه (که خود می تواند زایش‌های هژمونیک داشته باشند) نیست؛ بلکه از آن فراتر می‌رود و در ساحت کنشگری بصری یا صوتی کارکردی متعالی دارد. حتی اگر ذره‌ای تشابه با کلاژ معاصر در رخداد بصری یا صوتی دیده شود، با کشف عناصر کنشگر مقاومتی در خودِ رخداد نیروهای جدید شکل می‌گیرند که آن را به جهان دیگری پرتاب می‌کند (ترجیحا پرتاب را در مفهوم استعلایی هایدگری به کار بردم).
یعنی این رخداد قدرتی درونی و درون‌زا دارد و نهایتاً میل به وارستگی است که آن را از تکنیک کلاژ متمایز می‌کند. خلق زنجیره‌ای از ژانرهای (نه استایل‌ها و سبک‌ها) بصری و صوتی ذاتی کاملا متفاوت دارد. اگر موسیقی پست مدرن مرزهای ژانری را

درمی‌نوردد (رجوع شود به کتاب سیاست‌شناسی پست‌مدرنیسم اثر لیندا هاچین ص ۹—نسخه انگلیسی)، موسیقی پست‌اورینتالیست تلاش می‌کند ظرفیت‌های ژانری را واکاوی کند و ژانرها را در قالب بلوک‌های صوتی به یکدیگر پیوند دهد و یا بازآرایی کند. این گونه است که کشف و برساخت زنجیره‌های صوتی به پدیدار شدنِ رخدادهای ادامه‌دار می‌انجامد. به عنوان مثالی مرتبط، رجوع می‌کنم به مجموعه پالتیک-استتیک اول، قطعه (تِرَک) ۱۷، اثر صبوحی. در این رویداد موسیقایی، یک لالاییِ سنت‌گرا در بستری سیاسی برساخت و نمایان می‌شود و ارزش پالتیک-استتیک می‌یابد. فرم و محتوا، در فضایی دیالکتیکی و میان‌گفتمانی، از تعامل میان ذاتِ عمیقاً عاطفی و ماهیتِ دیرین و هویت تاریخ‌مندِ لالایی، و کنشِ پالتیک-استتیک هنرمند برای خلق این رویداد، توسعه یافته‌اند. مثال‌هایی از دست در سایر فرهنگ‌ها نیز دیده می‌شود (رجوع شود به رولینز، ۲۰۱۸).

البته پست اورینتالیسم راه را بر تجربه آزاد و رهایی‌جوی هنرمند نمی‌بندد؛ چراکه نمی خواهد خود در دامِ ایجادِ کلان‌روایت یا ساختار و گفتمانِ هژمون بیفتد. هر پدیده یا رخداد هنری (حتی از میان آثار گذشته که به شیوه سنتی در طبقه‌بندی‌های مرسومِ سبک‌شناختی قرار می‌گیرند) در صورتی که ظرفیت پذیرش کارکردهای سیاسی-فرهنگی پست اورینتالیسم را دارا باشد و قابلیت قرارگیری در این وضعیت و هم‌نشینی یا هم‌نهشتی در زنجیره‌ها و بلوک‌های صوتی یا بصری در آن مهیا باشد، می تواند

تغییر وضعیت دهد و در وضعیت پست‌اورینتالیسم قرارگیرد. از این رو، ارزش‌شناسی پست‌اورینتالیسم نظامی بسته و مبتنی بر اصول ثابت ندارد. ارزش‌ها در این وضعیت از دل عاملیتِ خلاق و فرهنگیِ سوژه و کنش‌های جمعی در میل به وضعیت وارستگی خلق می‌شوند و ذات آنها با مفاهیم استعلاییِ انتظار و مقاومت آمیخته است. به عنوان مثال، می‌توانیم کَته کُلویتس را در نظر بگیریم، که در ادبیاتِ هنرهای تجسمی آثارش را تحت عنوان هنرِ "اکسپرسیونیست" دسته‌بندی می‌کنند. حال با بازخوانی و بازشناسی آثارش و تأمل در نگرش، گفتمان و هویت کنشگر این هنرمند شاید بتوان بخشی از آثارش را با کارکردهای پست‌اورینتالیستی تفسیر کرد.

کلویتس می گوید: "وظیفه خود می‌دانم از دردها و رنج‌های بشر سخن بگویم، رنج‌های بی‌پایانی که چون کوه سربه فلک کشیده‌اند". آنگونه که یکی از کارشناسان نقاشی لوییس مالر بیان کرده است، کته کلویتس در دنیایی که تحت سیطره قدرت مردان بود چشم‌انداز زیبایی‌شناسی خود را معطوف به زنان و طبقه کارگر کرد. کلویتس با ترکیب تکنیک‌های طراحی، طراحی گرافیک و لیتوگرافی و خلق صحنه‌های بسیار تاثیرگذار، مصائب قربانیان جنگ و بی‌عدالتی اجتماعی را به تصویر می‌کشید. پس بی‌راه نیست اگر آثار اکسپرسیونیستی او را در وضعیت پست‌اورینتال با کارکرد رهایی‌جویانه و عدات‌خواهانه تاویل کنیم و حتی آثارش را که اعتراض و استقامت در آنها عیان است، به نوعی در زنجیره آثار

بصری-صوتی پست‌اورینتالیسم بازخوانی کنیم. گویی این آثار حتی بدون حضور خالقشان در مدار انتظار برای رسیدن به وضعیت استعلاییِ وارستگی و در حالت هم‌نهشت با سایر آثار (با کارکردها و کنش‌های مشابه) زیستِ کنشگر خود را در زنجیره رخدادهای پست‌اورینتالیستی تکرار می‌کنند و ادامه می‌دهند. این همان کارکرد بینامتنی (یا به عبارت دقیق‌تر کارکرد میان‌گفتمانی) پست‌اورینتالیستی است، که از لحاظ کارکرد و هدف با موارد مشابه پست‌مدرن خود تفاوتی آشکار داد.

اما گویاترین مثال وضعیت پست‌اورینتالیسم شاید هنر خیابانیِ مقاومت در فلسطین باشد. دیوارنگاره‌های خیابانی روایت‌های بصری را به عنوان رخدادهای کنشگر استوار در برابر نیروی هژمون و سرکوب به جریان می‌اندازند. کنش گفتمانی و نمادگرای این رخدادها آنچنان قدرتمند و فراگیر است که چالشی اساسی برای نیروی سرکوب محسوب می‌شود. هنرمند وارسته برای خلق دیوارنگاره جان و هستی خود را در میانه بحران و در دل رزم‌گاهی مخوف برای هست شدن رخدادی وارسته به مخاطره می‌اندازد. دیوارنگاره به عنوان رخدادی کنشگر، انتقادی، استوار و رهایی‌جو در یک بلوک تصویری جایابی می‌شود، به آن می‌پیوندد، و یا حتی آن را خلق می‌کند.

مخاطب وارسته نیز در رویارویی با رخداد به این بلوک تصویری می‌پیوندد. با پیوستن سایر مخاطبان وارسته نیروی فرهنگی-

اجتماعی در قالب بلوک‌هایی در جنبش مقاومت شکل می‌گیرند و به گفته صبوحی "از پی یکدیگر می‌آیند". مخاطب وراسته به روایت صبوحی در "برساخت هنر وارسته در وضعیت مقاومت" مشارکتی کنشگر و تعیین‌کننده دارد.
گویی هنرمند پست‌اورینتالیست نیروی آغازین جنبش را خلق می‌کند. خلق زنجیره‌ها و ادامه دار شدن جریان به سایر هنرمندان وارسته و مخاطبان وارسته که به بلوک‌ها ملحق می‌شوند بستگی دارد. البته سرکوب این فرایند به وسیله نیروهای هژمون باعث بروز "متاستاز فرهنگی" و توقف "خودپندار" وضعیت می‌شود (صبوحی، نامه به سعید در باره هنر پرتره). توقف البته لزوما به معنی پایان رخداد نیست، چراکه نیروهای وارسته می‌توانند "خوانش‌ها" و کنش‌های انتقادی را "علیه موقعیت منجمد شده برای رهایی" از این شرایط ادامه دهند.

مخاطب وارسته یعنی همان عنصر اصلی مقاومت در رویارویی با رخدادِ هنری، اصالت و هویتِ "پالتیک-استتیک" را در آن جستجو می‌کند و عیار آن را می‌سنجد. مخاطب وارسته اثرِ بدون هویت پالتیک-استتیک را پس می‌زند و حتی نیست می‌کند، در حالیکه رخداد اصیل را می‌پذیرد، و در مسیر کنش برای دستیابی به وضعیت متعالی رهایی با آن همراه می‌شود. به عنوان مثال، واکنش مخاطب فلسطینی به دیوارنگاره بنکسی بر روی "دیوار مرزی" (دیوار جدایی) را در نظر بگیرید: "ما نمی‌خواهیم دیوار زیبا باشد.

ما از این دیوار متنفریم. به خانه ات برگرد!" (ویلیام پاری، ۲۰۱۱). همین مخاطب اما شخصیت کارتونی خلق شده توسط "ناجی العلی" را با جان و دل درک می‌کند؛ و از همین شخصیت کارتونی ساده خوانش‌های جدی در ساحت مقاومت و پایداری شکل می‌دهد.

در این بخش، در راستای درک ابعاد ارزش‌شناختی (اَکسیالوژیک) پست‌اورینتالیسم، می توان گریزی زد به زیبایی‌شناسیِ هنر و موسیقی در این وضعیت. تحلیل ابعاد زیباشناسی در پارادایم‌ها و وضعیت‌های مختلف امری دشوار است. این مسئله در وضعیت پست‌اورینتالیسم به مراتب پیچیده‌تر است؛ چراکه هنوز ساحت‌های آنتالوژیک و اپیستمالوژیکِ آن کامل و واضح درک نشده و تعداد آثار خلق شده در این وضعیت بسیار محدود است. بنابراین، در این نوشته تاملاتی در باب زیبایی‌شناسی پست‌اورینتالیسم مطرح می‌کنم، که مانند مسائل طرح شده در بخش‌های پیشین کاملا قابل نقد و گفتگو است.

خوشبختانه بیشتر تعاریف ارایه شده از مفهوم زیبایی‌شناسی از معنی ریشه‌شناسانه آن گرفته (یعنی بررسی لذت در فرایند درک و دریافت) تا تعریف اولیه باوم‌گارتن (یعنی حس لذت و حظ نشأت گرفته از ترکیب‌های فرم بر اساس خرد و منطق)، تا تعریف فلسفی و عالمانه کانت که ارتباط انسان با اشیاء را در سه ساحتِ شناختی، اخلاقی و زیبایی‌شناسانه تحلیل کرد، و حتی تا دیدگاه هگل در

برساخت زیبایی‌شناسی در قلمرو هنر را می توان با کارکردهای انتقادی، کنشگرانه و رهایی‌جو تفسیر کرد. در عین حال، شاید نقطه عزیمت ما برای درک زیبایی‌شناسی پست‌اورینتالیسم رویکرد کوجین کاراتانی باشد. در مقاله‌ای با عنوان "کارکردهای زیبایی‌شناسی: پس از اورینتالیسم" منتشر شده در دهه نود، کاراتانی برساخت زیبایی‌شناسانه از شرق را توسط تفکر غربی نقد می‌کند. او می‌گوید آنچه در کتب و آثار مستشرقین، قوم‌نگاران و منتقدان هنری غربی به عنوان امر زیبا در یک پدیده شرقی برساخت می‌شود خارج از بافت متن و محیط کتاب و یا اثر بیشتر کارکرد مخرب دارد تا سازنده. یعنی همانقدر که در متنِ کتاب خواننده امر زیبا را تحسین می‌کند، در واقعیت همان امر را به فرهنگ فرودست نسبت می‌دهد و از آن ابزاری برای تحقیر و تخریب فرهنگ شرق می‌سازد. به بیان کاراتانی، احترام به زیبایی در فرهنگ دیگری جدای از احترام به دیگری و فرهنگ او است (ص ۱۵۳، نسخه ترجمه شده مقاله به انگلیسی).

برای درک بهتر زیبایی‌شناسی پست‌اورینتالیسم به دیدگاه زَنگویل رجوع می‌کنم. از نظر او تفاوت تجربه لذت زیبایی‌شناسانه با تجربه سایر لذت‌ها این است که لذت زیبایی‌شناسانه محتوای زیبایی‌شناختی دارد، در حالی‌که سایر لذت‌ها محتوای زیبایی‌شناختی ندارند (مثلا لذت مادی محتوای مادی دارد). بنابراین می‌توان پرسید: زیبایی‌شناسی اورینتالیسم چه محتوا و کارکردی دارد؟ با رجوع به رویکرد رنسیر در تحلیل ظرفیت انقلابی

زیبایی‌شناسی و نقش هنر انتقادی در پراکسیس انقلابی، و بازخوانی تجربه زیبایی‌شناسیِ معاصر به عنوان فرایند برساخت فرهنگ و زندگی و نه صرفا خلق اثر هنری، می‌توان زیبایی‌شناسی اورینتالیسم را امری در هم تنیده با امر سیاسی دانست. زیبایی در هنر پست‌اورینتالیست در بازنمود وجوه فرهنگ و زندگی برای مقاومت در برابر و رهایی از ساختار و گفتمان هژمون خود مولفه‌ای کنشگر است.
پس زیبایی‌شناسی هنر پست‌اورینتالیسم محتوایی زیبایی‌شناسانه-سیاست‌شناسانه دارد. زیبایی در این ساحت تجربه، بازنمود، یا برساخت محتوایی است فرم‌ساز، برگرفته از تجربه درد و رنج هنرمند و عاملیت و کنش او برای مقاومت و رسیدن به وارستگی در فرایند آفرینش رخداد هنری. این تجربه زیبایی‌شناختی در خود اثر هنری مانا و پایدار است و به مخاطب منتقل می‌شود.

بنابراین تجربه زیبایی‌شناختی در هنر پست‌اورینتالیسم فراتر از لذت درک زیبایی است و در ساحت‌های هم‌دردی و همراهی در عین چندصدایی به نوعی شناخت، شعف، و شور برای مقاومت و رهایی جمعی تبدیل می‌شود. حتی اگر عنصر مقاومت در سوژه‌ها همگرا و همسو نباشد، بازنمود صوتی یا بصری آن می تواند تاثیری فراشناختی از تقابل و تعامل محتوا و فرم در رخداد هنری ایجاد کند.
یعنی به نوعی به‌کارگیریِ فرم و محتوا برای شناخت فرم یا به‌کارگیریِ محتوا و فرم برای شناخت محتوا. مایلم در این جا از

واژه کنترپوان به شکلِ یک مفهوم استعاری برای تعریف "مقاومت دربرابر مقاومت"، "مقاومت برای مقاومت"، و "مقاومت در درونِ مقاومت" به عنوان راهبرد اصلیِ بازنمود رخداد هنری استفاده کنم. این تعامل و گاهاً تقابل به نوعی عناصر هویت‌ساز و فرم‌ساز رخداد پست‌اورینتال را پدیدار می‌کند. در این قلمرو، هنر به هیچ رو جدای از سایر عناصر جهان زیسته سوژه عبور کرده از بحران نیست و بنابراین هر پدیده، وضعیت، حالت، و یا محتوای ارگانیک در دنیای اطراف می‌تواند نقشی فرم‌ساز و زیباشناسانه داشته باشد.

به عنوان نمونه‌ای کمی متفاوت، می‌توان محتوای زیباشناختی منتج از درآمیختگی فرم در هنرهای شمشیرزنی و خوشنویسی را در فرهنگ ژاپنی یا چینی در نظر گرفت. سو شی (با تخلص ادبی دانگپو جوشی)، شاعر و خوشنویس چینی، حرکات قلم در خوشنویسیِ چینی را هم‌ساز و هم‌نهشت با ضربات شمشیر می‌داند که برآیند آن چیره‌دستی در فرم و اجرا، و همچنین رهاسازی قلم در قلمرو حظ و شعف، در وضعیت آزادی است (بارن‌هارت، ۲۰۱۶). یک نمونه معاصر نیز در آثار رضا عابدینی قابل بررسی است. کنش‌های هم‌نهشت و درونی فرم و محتوا، ترکیب خطاطی، تایپوگرافی و عناصر فرهنگی سنت‌گرا در آثار عابدینی، و گذار به عنصر انسانی، در ساحتِ شناختیِ معاصر در وضعیت پسادیجیتال، ویژگی‌های منحصر به فرد و میان‌گفتمانیِ فرهنگی-زیباشناسی را در آثار وی برای مخاطب قابل تجربه می‌کند.

در ساحتی دیگر، می‌توان محتوای زیبایی‌شناسانه اثر هنری را با بازبینی و بازخوانی کلیدواژه‌هایی چون فرم، محتوا و هارمونی درک کرد. در موسیقی، در ادوار مختلف، بخش مهمی از لذت زیبایی‌شناسانه در کنش میان تنش و رهایش معنی‌دار می‌شد.

به عنوان نمونه، درک ابعاد زیبایی‌شناسانه یا تجربه شنیداری زیبایی در موسیقی کلاسیک همواره پیوند عمیقی با ایجاد حس رهایش به واسطه رسیدن به کنسونانس در هارمونی فانکسیونل داشته است. ایجاد روابط تنش و رهایش و استفاده از آکوردهای تنش‌زاتر و کروماتیک در دوره پساکلاسیک البته در همان قالب هارمونی فانکسیونل تجربه شنیداری جدیدی برای شنونده به وجود می‌آورد.
اما از بین رفتن مرزهای مشخص تنش-رهایش و یا حتی کارکرد معنایی رهایی به مثابه دیسوناس در موسیقی مدرن شوک زیبایی‌شناختی غریبی را برای مخاطب به همراه داشت. چنین محتوا و تجربه زیبایی‌شناختی احتمالاً به ویژگی‌های ذاتی و درونی قطعه مرتبط می‌شود. آنگونه که دلوز آن را "تفاوت درونی" می‌نامد که در بافتی غیرنسبی و غیرهویتی در رابطه با ابژه تعریف می‌شود. تفاوت درونی خود اثر با ویژگی‌های درونی خود که شاید از وجوه مهم موسیقی معاصر باشد. به عقیده نیک نِسبیت (۲۰۰۴) این تفاوت درونی در به کارگیری آکورد تریستان واگنر در فضای هارمونی فانکسیونل کاملا مشهود است. این اکورد به عنوان یک "رخداد هارمونیک خودبسنده" یک تضاد و تفاوت درونیِ رادیکال

را در تقابل با هارمونی فانکسیونلِ بافتار موسیقایی که در آن قرارگرفته خلق کرده است، چراکه در هارمونی فانکسیونل هر آکورد صرفا با نقش خود در ارتباط با آکورد تونیک تعریف می‌شود و ارزش صدایی خودبسنده و مستقل ندارد.

با گردش‌های مدال موسیقی اکسپرسیونیستی دبوسی و ظهور آکورد تریستان واگنر، و البته جریان‌سازیِ آهنگسازان مشابه دیگر، آرام آرام منطق هارمونی فانکسیونل سُست و لرزان شد و جنبشی رهایی‌جو در موسیقی آغاز شد. این ویژگی در پارادیم شوئنبرگی آهنگساز را به وضعیت رهایی می‌رساند. این رهایی البته درونی و در اساس موسیقایی است، که با مقاومت و انتظار گروهی از آهنگسازان پیشین و البته کنش رادیکال شوئنبرگ برای آزاد شدن از بند هارمونی فانکسیونل و ورود به پارادایمِ دودکافونی حاصل شد. مقاومت در برابر فرم‌های از پیش تعیین شده هژمون نیز از ویژگی آثار آهنگسازان مدرن همچون برگ و وبرن و آهنگسازان آوانگارد مانند زناکیس و اشتوکهاوزن بوده است. این مقاومت البته در اکثر موارد منجر به خلق فرم‌های انفرادی شد و از عاملیت فردی و موسیقاییِ آهنگساز فراتر نرفت.
همچنین سهم بولز در ارایه رویکرد ساختارگرا برای ایجاد بلوک صوتی در فرایندی که سری‌ها ساختار را می‌سازند به نوبه خود قابل توجه است. اما به هر رو وجوه دیالکتیکی مقاومت که محدودیت‌های موسیقی تُنال و آتُنال را در بستر تفکر موسیقی به عنوان کنش (احتمالا برگرفته از نظریات آستین و سریل درباره

زبان به مثابه کنش) را شاید جان کیج طرح می‌کند. در این میان، گویی از زیبایی‌شناسی درونی دلوز به زیبایی‌شناسی دیالکتیکی آدورنو گذاری در حال شکل‌گیری است. رهایی به مثابه نفی تنش و رهایش یا حتی انکار وجه صوتی موسیقی و حتی تحقیر آن در ۴:۳۳ کیج به ظهور یک گفتمان دیالکتیکی نسبتا کنشگر در قلمرو هنر موسیقی منجر می‌شود.

آدورنو در مقاله "آهنگسازِ دیالکتیکی" (ص ۲۰۵ مجموعه مقالات در باب موسیقی، نسخه انگلیسی) شوئنبرگ را برای به کارگیری استادانه ماتریال و فرم در فرایندی که در آن برهمکنش "محدودیت" و "آزادی" نیروی خلق اثر هنری بی بدیل فراهم می‌کند، به گونه‌ای که ماتریال قربانی فرم و هارمونی نمی‌شود، را تحسین می‌کند. سوژگی آهنگساز دیالکتیکی از نظر آدورنو بین فرم و بیان در نوسان است تا نهایتا به حالتِ سازگاری برسد. آدورنو در این تحلیلِ فلسفی به تضاد میان سوژه (عزم و اراده کمپوزیسیونی) و ابژه (ماتریال کمپوزیسیونی) اشاره می‌کند، که منشاء آن را تقابل قدرت درونی آهنگساز و آنچه پیش روی اوست می‌داند و اذعان می‌کند در مورد شوئنبرگ این دو از هم جدا نیستند، بلکه یکدیگر را بازتولید می‌کنند. درک زیبایی‌شناسی در اینجا درک امکانات تکنیک دوازده تُنی و جدا شدن از ساختارها و الگوهای هارمونیک-ملودیک نرمالیزه شده است. این کنش در دنیای موسیقی کنشی انقلابی است که درک ابعاد زیبایی‌شناختی آن نیاز به ظرفیت‌های شناختی، عاطفی، و تجربی منعطف و عمیق دارد.

بازخوانیِ این تحلیل دیالکتیکی شاید به درک ابعاد زیبایی‌شناختی موسیقی پست‌اورینتال کمک کند. در موسیقی پست‌اورینتالیست، آهنگساز شرقی یا غیرغربی احتمالاً بحران سوژگی برساخت شده غربی را پشت سر نهاده و هویت‌مند شده است.

آهنگساز پست‌اورینتالیست همچنین خود را در بند یک پارادایم مشخص برای خلق اثر هنری نمی‌کند. بحث دو گانه سوژه و ابژه، همانطور که برای شوئنبرگ حل شده بود، برای آهنگساز پست‌اورینتالیست هم موضوعیت چندانی ندارد. اما آهنگساز پست‌اورینتال می‌فهمد اگر ابژه‌ای هم در کار باشد، آن ابژه محدود به ماتریال و فرم نیست. او جهان را زیست می‌کند، عاملیت خود را به کنشگری جمعی پیوند می‌زند و هرآنچه در ظرف تجربه زیسته، امکانات شناختی، و حواس و عواطفش می‌گنجد را برای خلق رخدادی وارسته به‌کار می‌گیرد.
در رویارویی با این رخداد، شنونده هم سوژگی و هویت خود را می‌جوید، با دیگری ارتباطی میان‌سوژه‌ای می‌گیرد، هدف مشترک را می‌فهمد و در کنش شنیداری-فرهنگی با رخداد همراه می‌شود برای مقاومت و مبارزه. پس سلوکی شکل می گیرد در سطح فردی و در صورت امکان در سطح اجتماعی. اینجا تقاطع پالتیک-استتیک است. لذت زیبایی‌شناسانه در این رخداد محتوای پالتیک-استتیک دارد. این محتوا برآمده، برساخت شده یا مفهوم یافته از فرم از پیش تعیین شده یا طراحی شده نیست. این محتوای پالتیک-استتیک خود فرم ساز است. زیبایی‌شناسی موسیقی

پست‌اورینتالیست ناگزیر است از زیبایی‌شناسی صرفا معطوف به لذت درک فرم یا لذت درک محتوا یا هردو عبور کند. اینجاست که پست‌اورینتالیسم راه خود را می‌یابد. تجربه زیبایی‌شناسی پست‌اورینتالیسم از لذت شنیدار موسیقی برساخت شده بزرگانی مانند کایا ساریاهو، توماس ادز، آنا توروالدزدوتیر و ... عبور می‌کند. حتی هایبرید کامپوزیشن که پیوندهایی می‌آفریند میان موسیقی غربی و موسیقی پاپ یا موسیقی غیرغربی به خودی خود ماهیت پست‌اورینتالیست ندارد، هر چند آهنگسازان این جرگه مانند دیوید لنگ، مایکل دارتی، جولیا ولف، و مایکل گوردون برای پست‌اورینتالیست‌ها قابل احترام هستند.

برای تجربه امر زیبا در موسیقی پست‌اورینتالیستی، باید به تجربه رخدادهای صوتی خلق شده توسط احسان صبوحی (آثار متاخر او) بنشینیم و به دعوت او به استقبال تجربه شنیداری رخدادهای صوتی خلق شده توسط آهنگسازانی همچون واکابایاشی و گالو دوران و دیگر آثار برویم.

توضیح

* یادداشت کوتاه حاضر محدود به تأملات نویسنده آن است و به عنوان یک گفتمان محتمل ارایه می‌شود تا شاید دیالوگی از پس آن شکل گیرد و ادامه یابد. به همین دلیل از واژه گفتمان در عنوان استفاده کردم؛ همچنین، با توجه به وجه تشابه با ایده "بلوک‌های صوتیِ" صبوحی، عبارت "بلوک گفتمانی" را در عنوان به‌کاربردم تا این متن در زنجیره گفتمانی بلوک‌های متنی-گفتمانیِ قبل و بعد از خود خوانش و تفسیر شود. برچسب "اُمگا" هم که نماد فیزیکی مقاومت است، برای مفهوم‌سازی مقاومتِ پست‌اورینتالیستی به‌کارگرفته شده است. علیرغم این‌که اُمگا آخرین حرف در الفبای یونانی است، معادل ابجد آن، یعنی "ده"، برابر است با دومین عدد فارسی و همچنین دومین حرف الفبای فارسی که به نوعی بر سیال بودن گفتمان دلالت دارد (انتها و ابتدا در زنجیره بلوک‌های گفتمانی ماهیت خود را از دست می‌دهند)؛ به این مفهوم که یادداشت حاضر اولین یا آخرین گفتمان در باب موسیقی پست‌اورینتالیست نیست، بلکه با کارکردی میان‌گفتمانی در ادامه ایده اولیه ارایه شده است.

بلوکِ گفتمانیِ اُمگا، تاملاتی در بابِ موسیقیِ پُست-اورینتالیست

نویسندگان:
گروه پژوهشی پُست-اورینتالیسم (خرداد ۱۴۰۲)

منابع:

Adorno, T. (1934). The dialectical composer. In Essays on Music (published in 2002). University of California Press.

Barnhart, R. (2016). The inner world of the brush. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 30, No. 5 (Apr. – May,1972), pp. 230-241

Burney, S. (2012). Orientalism: The making of the other. Counterpoints, Vol. 417, PEDAGOGY
of the Other: Edward Said, Postcolonial Theory, and Strategies for Critique, pp. 23-39

Dabashi, H. (2017). Post-orientalism: Knowledge and power in a time of terror. Routledge.

Hutcheon, L. (2002). The politics of postmodernism. Routledge.

Karatani, K. (1998/2014). Uses of aesthetics: After orientalism. Boundary 2, Vol. 25, No. 2,

Edward W. Said (Summer, 1998), pp. 145-160. Translated into English by Sabu Kohso.

Kuhn, T. S. (1962). The structure of scientific revolutions. University of Chicago Press.

Lang, M. (2015). Militant Art. Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent.

Nesbitt, N. (2004). Deleuze, Adorno, and the composition of musical multiplicity. In Deleuze and Music. Edinburgh University Press.

Parry, W. (2011). Against the wall: The art of resistance in Palestine. Lawrence Hill Books.

Roig-Francoli, M. A. (2007). Understanding post-tonal music. McGraw-Hill.

Rollins, J. (2018). Lullabies and battle cries: Music, identity and emotion among Republican Bands in Northern Ireland.

Said, E. (1993). Culture and imperialism. Vintage Books.

Tembo, J. & Gerber, S. (2019). Toward a postcolonial universal ontology: Notes on the thought of Achille Mbembe. In the Handbook African Philosophy of Difference. Springer.

Zangwill, N. (2005). Aesthetic realism 1. In the Oxford Handbook of Aesthetics. Oxford University Press.

نامه ها

احسان صبوحی

۱۴۰۱ - ۱۴۰۲

موسیقی پُست اورینتالیسم

Letters

E H S A N
S A B O O H I

2022- 2023

POST-ORIENTALISM MUSIC

نامه ها

احسان صبوحی

۱۴۰۱ - ۱۴۰۲

موسیقی پُست اورینتالیسم

Letters

E H S A N
S A B O O H I

2022- 2023

POST-ORIENTALISM MUSIC

موسیقی پُست اورینتالیسم

POST-ORIENTALISM MUSIC